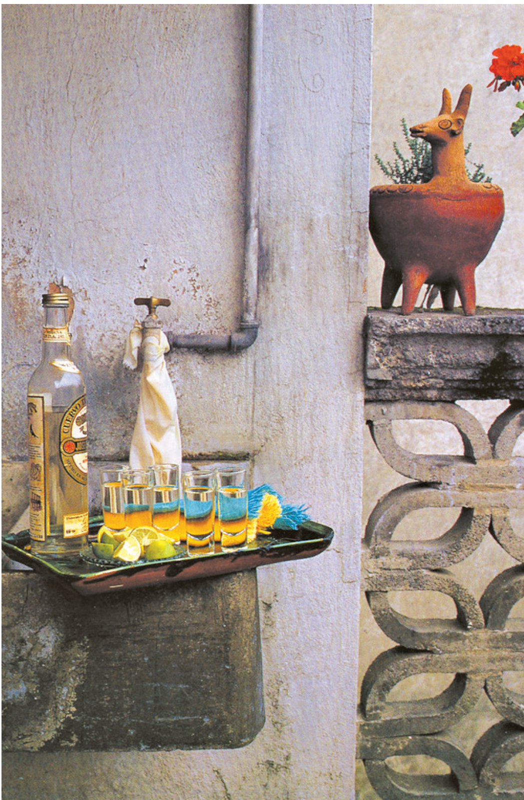
RADAR
11.12. 2005
AÑO 9
N*486

La historieta del autor de *Los Simpson*
Huffmann y Aduriz en una galería secreta
Carta al Sargento Kirk, por Juan Sasturain
Los increíbles Wainraight, una familia muy normal



LA GRAN BANANA





TEQUILA FRIDA, FANS CALIENTES

Entre trago y trago, los herederos de Frida Kahlo tuvieron una idea: lanzar en el mercado norteamericano –ávido de nuevos productos relativos a la "Fridamanía" que estalló hace unos pocos años– un tequila que lleva el nombre de la pintora. Para su sobrina Isolda Kahlo, cabeza del proyecto, se trata de un producto que habla de "mi tía Frida, su amor por México, su fuerza y su pasión por la vida. El tequila era su bebida favorita y la acompañó en los grandes momentos". No tan grandes, dice la crítica de arte Raquel Tibol, quien convivió con la artista en los últimos años de su vida y asegura que si Frida bebía una botella diaria de tequila era para aliviar el dolor causado por el accidente sufrido en su juventud, así como "el padecimiento emocional que sufría por culpa de Rivera". La Tibol no fue la única en poner el grito en el cielo ante el anuncio del Tequila Frida, que se produce en Jalisco y se venderá en tres variedades, a 50, 65 y 90 dólares la botella, y que llevará la imagen de la pintora y el slogan "Ser original no es pecado". La historiadora Teresa del Conde opinó que "si Frida supiera lo que se está haciendo en su nombre, sus cenizas se revolcarían en su urna. Isolda ha enloquecido en su deseo de lucrar con el nombre de su familia: esta vez se pasó de la raya". A todo esto, Mara de Anda, nieta de Isolda y directora comercial de Frida Kahlo Corporation, defendió su línea de productos (que incluye ropa y joyas con el nombre de la artista) y anunció el lanzamiento de una muñeca con la figura de Frida, que vendrá vestida en un vestido tradicional mexicano. "Sabemos que a algunos no les gustará, y tienen derecho a pensar lo que quieran. Pero estamos cuidando la imagen de Frida. Lo hacemos por México, por la cultura, y para que la gente sepa más sobre nuestras tradiciones."

Barras y barrotes

Así lo reportó el sitio *DenverPost.com* de Denver, Colorado: esta semana, la policía arrestó a un chico de diecinueve años por comprar en ese sitio con su propia lista de precios. Jonathan Baldino, el acusado, usó códigos de barras fabricados en su casa para comprar artefactos electrónicos con precios muy por debajo de los de "cualquier descuento legítimo". Baldino fue detenido el miércoles por la seguridad de Target, el lugar que había elegido para su pequeña estafa, cuando quiso salir de la tienda llevándose un i.pod de casi 150 dólares habiendo pagado 4,99. El tema es que ya lo había hecho antes, en el mismo local, llevándose en aquella ocasión un sistema para i-pods de 250 dólares por menos de 15 morlacos y el encargado de seguridad lo reconoció.

Según explicó la policía más tarde, Baldino se enteró por un amigo de la existencia de *BarCodeMagic.com*, un programa que permite generar códigos de barras en la computadora hogareña. Entonces hizo una primera recorrida por Target en busca de los números de códigos de barras de artículos baratos, y los reprodujo para pegarlos en otros bastante más caros. La primera vez se salió con las suyas. La siguiente debió implorar clemencia: "Por favor, ¡déjeme ir ya! ¡Soy sólo un niño! Solamente quiero ir a casa. Lo hice sin saber la penalización que corresponde a un hecho como éste. ¡Por favor! ¡Por favor! ¡Por favor!", dicen que dijo.

El BarCodeMagic sigue activo en Internet, pero lo que el sitio no aclara es que los diseñadores del programa no se hacen responsables por las eventuales complicaciones derivadas de estafar a un comerciante con él.



yo me pregunto: ¿por qué los taxistas siempre dan de vuelto monedas tibias?

Porque cuando las reciben, las guardan en un lugar de la mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme.
Quijotax

Porque las estamos empollando a ver si crecen.
Taxi Driver

Hace tiempo, investigando el tema, descubrí la luz escarlata en la mano de un taxista. Más tarde sufrí mi primera abducción.
Campechano de Villa Marte

Porque las llevan entre las bolas.
Boleado Anónimo

Porque de tanto dar vueltas como un pollo asado, se calientan.
Taxidermis Hot

Porque la plata en algunas manos quema.
Isa desde el Shopping

Porque el bolsillo se desplaza para el lado de las bolas.
El viajador anónimo

¡Porque llevar monedas en el culo mientras manejás trae suerte!
Mirtha Legrand

Porque por miedo a las asaltos las llevan a lo "papillon".
Quedesecon Elcambio

Te las dejan calentitas, listas para que se enfiesten en tu billetera.
Reina, desde el Palacio de la Moneda

No sé, pero hablando de taxistas... revisen en el agujero de la butaca que hay monedas que se le pierden a la gente, disimuladamente: ésas están frías, creo.
La Rata Lali

Por la calidez del compañero taxista.
Tataglia de los muchacho d'Ezeiza

No están tibias. Sólo que nosotros nos bajamos tan calientes por lo que nos cobra, por lo que nos habla y por lo que insulta a todo el mundo y porque está escuchando Radio 10, que nos da esa sensación.
El monedero rebalsado

¡Si nunca tienen monedas!
Ciudadelo de Mortadela

Es por el famoso "monedero" culimétrico que brinda humedad al billete y dulce abrigo al metal.
Datsfor Ailov Club del Trueque

Por dos razones: 1) porque las tienen en la entrepierna y 2) porque puede que calienten el vuelto con sus vueltas o que nos congelen a nosotros con sus fintas o que nos enciendan con algún comentario y, se sabe, el calor pasa rápido al metal.
El glorioso Juan Puede, de la juventud pudiente de Canculd

Porque intentamos volverlas desagradables para que queden de propina por el viaje.
Roberto Soifacho, taxista

Tibias en invierno, para que agarremos confianza. Cuando llega el verano te las dan que pelan. Tengo quemaduras de segundo grado y marcas de escuditos nacionales, gorros frigios, solcitos guerreros, casitas de Tucumán y cabildos que atestiguan la mala voluntad de estos tacheros incendiarios. ¡No nos marquen con sus monedas! ¡Basta de tachos fachos! ¡Queremos ser peatones cimarrones!
Taxativo Laxante

Sabés la calentura que les agarra cuando tienen que largarlas...
Mónica de Culto

Porque precisamente no pusieron los huevos en la heladera.
Menduco con sueño

Para la semana que viene: ¿Por qué a llamar a alguien se le decía "pegar un tubazo"?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar



Una frase que obliga a la reverencia

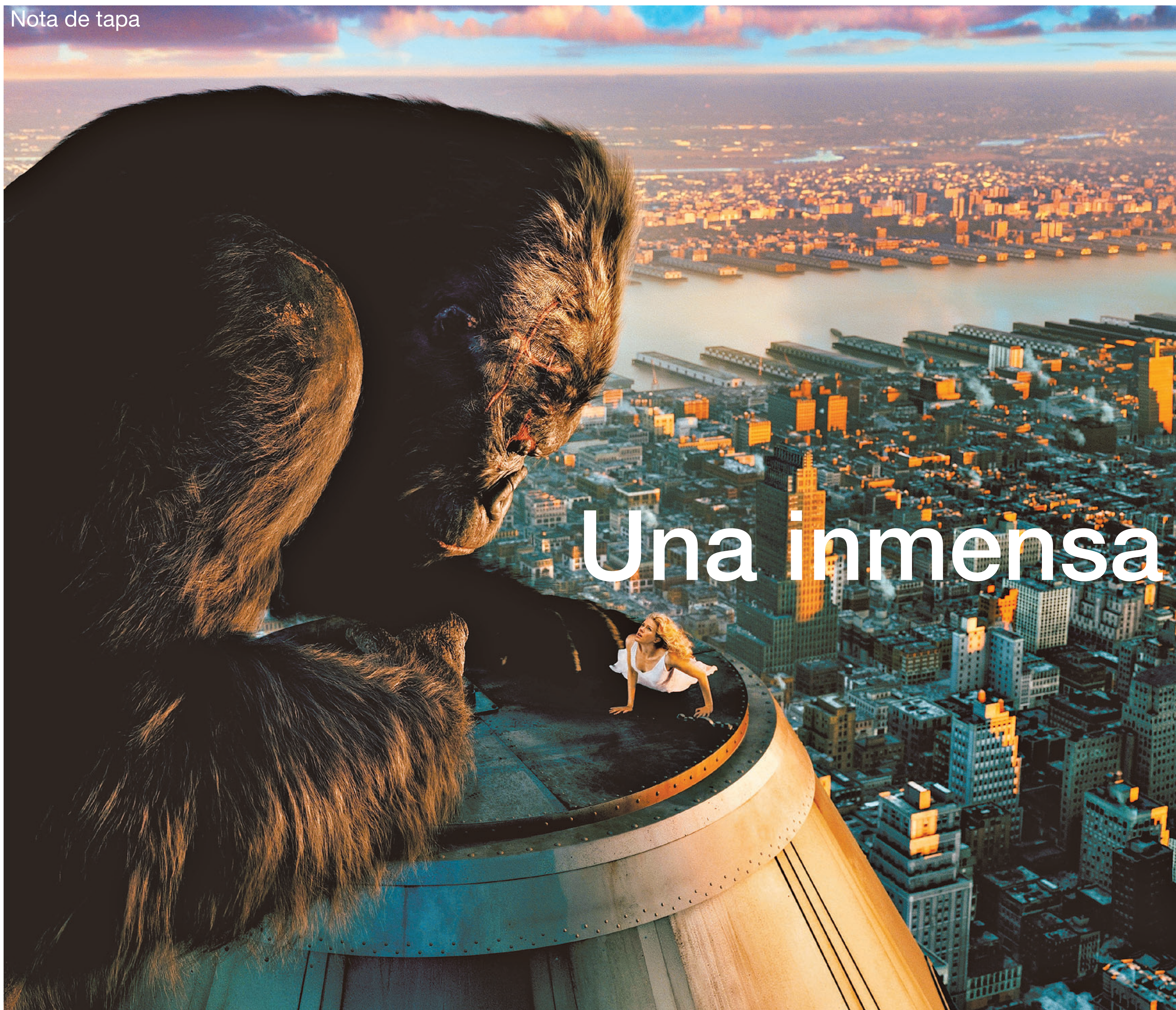
POR ALBERTO LAISECA

La dura princesa Wu pidió una canción.
Muchos han muerto ya, procurando satisfacerla.
Grande es el premio, empero:
su propia mano.
Por la posibilidad de su sonrisa festiva,
mueren uno tras otro.
Cantó un joven poeta;
fuerte y vigoroso, pese a su juvenil carencia.
La princesa Wu chasqueó los labios
como una muerte china.
"Castigad la desfachatez de cantar mal."
Como un juego, con alegría,
entregó al joven a sus verdugos,
para que lo transformaran en un niño sangriento.
También cantó un adulto guerrero;
con tal ingenio, que movió sus batallas hasta la poesía.
"Tu canción me gustó bastante más.
No lo suficiente, empero.
Tendré para contigo la piedad de la naturaleza.
¿Cuándo has oído que el lobo hambriento sea perverso?
Dadle una muerte rápida."
Pero él, desprendiéndose de sus guardias,
se arrojó a un abismo,
deslizando su cuerpo sobre el arpa de las rocas.
Ella movió la cabeza en raro gesto.
"Cayendo hizo música, pero ni aun así me convence.
Preparadle un sacrificio crematorio.
Pero no a su cuerpo,
que ahora está siendo destruido
por los pequeños lavadores de seda.
Quemad una imagen de papel,
previo escribir en ella su nombre.
Así tendrá doble muerte,
como el final abrupto de un segundo sueño.
Ponedlo dentro de una armadura completa y sepultadlo.
En esta forma se mezclará con el hierro,
y poco a poco adquirirá la fortaleza
que le faltó en el último instante."
Por fin vino un sabio arpista.
El músico atrevióse a mirar a la joven princesa Wu.
Ella estaba inmóvil y sin embargo,
pintaba huesos con laca.
El artista sonrió.
Ella dijo:
"Un joven de veinte años es muy tonto.
En su conversación siempre está la disonancia
o el ruido inesperado.
Un hombre de treinta es más tonto aún.
Pretende superarme pero no tiene edad suficiente.
Me parece haberte visto antes.
De cualquier manera,
un anciano de cuarenta es demasiado viejo.
¿Cómo podría conmover mi corazón?
Deberás cantar tres veces mejor
que el centro de los otros.
Pronuncia entonces la frase
que me obligue a la reverencia".
"Ellos murieron por no comprender a tiempo,
princesa Wu,
que tú, bajo tus ropas,
estás desnuda." Ⓡ

Shen Kuci. Reino de Ch'u

Este poema pertenece al libro Poemas chinos *de Alberto Laiseca, que Gárgola Ediciones acaba de reeditar por primera vez desde su aparición en 1987.*

sumario



Una inmensa

POR JOSE PABLO FEINMANN

Hay amistades con futuro. La que establecieron –una vez terminada la llamada Primera Guerra Mundial– un teniente coronel y un capitán de la Cruz Roja norteamericana fue una de ellas. El teniente coronel era Merian C. Cooper y había sido un héroe de la aviación en Francia, algo que tal vez no sea fácil. El capitán era Ernst B. Schoedsack y era fotógrafo de la Cruz Roja de los Estados Unidos, algo tal vez más sencillo. Lo dicho: se hacen amigos. Y en lugar de emborracharse, ir a burdeles de baja o alta categoría –en busca de lo que fuere– y comer platos exquisitos hasta saciarse, como suelen hacer los amigos, deciden ir a países exóticos y hacer documentales. Ya estamos cerca del nacimiento de King Kong.

Cooper y Schoedsack deambulan, creativamente, por Asia Central, por Siam, por Sumatra y sus selvas con frecuencia impenetrables y siempre amenazantes. Se trata, para ellos, de incursionar en el corazón de lo exótico, lo extravagante. Son occidentales y el occidental es un ser urdido por la curiosidad, por el conocimiento –que siempre deriva en dominio y en falsificación– de lo Otro. Chateaubriand y Nerval, poseídos por la pasión romántica de lo exótico, supieron recorrer Oriente. Encontraban ahí lo que no encontraban en Europa: la diferencia, la exaltación de lo distinto, el motor de lo imaginario. "Oriente (escribe alguien que sabe mucho de todo esto) era casi una invención europea y, desde la antigüedad, había sido escenario de romances, seres extravagantes, recuerdos y paisajes inolvidables y experiencias extraordinarias" (Edward W. Said, *Orientalismo*). Cooper y Schoedsack, entre tanta exaltación, compran los derechos de una famosa novela: *Las cuatro plumas*, una típica historia colonialista del británico A.E.W. Mason, que muchos, alguna vez, han leído. Sobre todo porque la publicó la mítica Colección Robin Hood. Era la historia de un oficial despreciado por sus compañeros de armas por resistirse a ir a ese revoltoso territorio del Imperio Británico llamado India, donde Rudyard Kipling se vestía de frac y tomaba el té a las cinco de la tarde para no dejar de ser un hombre civilizado. No fue casual que *Las cuatro plumas* sedujera a nuestros dos amigos: unía el concepto del honor típico del hombre blanco con el de la rebelión irracional y barbárica de los nativos de las colonias. También King Kong sabrá rebelarse y tal vez sea ése uno de sus temas axiales: la historia de una rebelión impulsada por el amor.

Cooper y Schoedsack llegan a una cumbre claramente más elevada que los afanes colonialistas de *Las cuatro plumas*: en 1932 filman *El malvado Zaroff*, cuyo título en inglés roza la intriga poética: *The Most Dangerous Game*. Este film (que vi en casa de Diego Curubeto porque, conjeturo, era uno de los pocos que podía tenerlo y en DVD) se extiende a sólo 63 minutos y tiene mucho de lo que habrá de tener *King Kong*, que Cooper y Schoedsack harán un año más tarde. Aquí está Fay Wray (la rubia que Kong amará) y también Robert Amstrong (el productor de Hollywood que trasladará a Kong de su, para él, idílica isla a la jungla de asfalto neoyorquina). También está Joel McCrea (el héroe) y está Leslie Banks, que se mete en la piel de ese ruso loco y malvadísimo que es el Conde Zaroff. El Conde los recibe en su isla y les muestra, luego de algunas frías señales de bienvenida, una cicatriz que tiene en el cuello: se la ha propinado un león. ¿Por qué?, preguntan sus huéspedes, ajenos a lo que les espera. Zaroff explica: él sale a cazar fieras entre la maleza de la isla y un león enfurecido le infirió ese tajo que lo humilla y, a la vez, testimonia su valentía. Brevemente: Zaroff arroja a sus invitados a la selva y sale tras ellos para darles caza, tal como acostumbra a hacer con sus fieras. El film tuvo una notable *remake* en la que Trevor Howard, un nazi escondido en la maleza amazónica, persigue a Jane Greer (la heroína infame de *Retorno al pasado*) y a Richard Widmark (*Tommy Udo*, entre otros setenta y cuatro films). La peli de Cooper y Schoedsack exhibía cabezas tronchadas por Zarkoff y otras escabrosidades que la censura mutiló. Como fuere, nuestros amigos utilizaron gran parte del material de *Zarkoff* para la inminente *King Kong*, film que los llevaría a la gloria definitiva y a una eternidad que sería arduo negarles, dado que Kong vivirá en tanto viva este planeta. Acaso poco.

King Kong es un film de monstruos, presumiblemente uno de terror, pero es, antes que nada, una historia de otro tipo, algo que no podía esperarse de un gorila. Es una historia de amor. La historia de un gorila enamorado de un objeto nuevo que se le aparece en una esfera de lo real que, para él, se limita a la geografía de una isla remota, perdida en el tiempo. Ese objeto es una rubia. Kong había visto muchas cosas en su vida tediosa y lenta, prehistórica: dinosaurios, nativos y nativas del lugar, hogueras y sacrificios en su honor. Nada que pudiera interesarle demasiado a nadie, nada a lo que ya no estuviera acostumbrado, algo que sólo podía despertar la curiosidad de Cooper y Schoedsack y, por supuesto, la de Claude Lévi-Strauss, que aún perseveraba en no asomar por este mundo. La historia es simple y en su simpleza está su poderío: un *film-maker* de Hollywood (Robert Amstrong) viaja a una isla remo-



historia de amor

¿Qué podía hacer Peter Jackson después de la trilogía de *El señor de los anillos,* esa obra titánica en su realización (un año de filmación ininterrumpida en escenarios naturales) y descomunal en sus resultados (17 Oscar, más de diez horas de épica como hacía décadas no se veía)? Sentarse sobre los laureles y descansar un poco. Pero no: apenas dos años después estrena una remake de *King Kong*. Y con un extra: está filmada en los estudios de Jackson en Nueva Zelanda, con los que aspira a erigirse en un serio contrincante de Hollywood por el título de La Nueva Meca. A la espera del estreno, José Pablo Feinmann reconstruye el nacimiento de la triste historia de amor entre el mono enamorado y la rubia californiana truncada por esa bestia civilizada que es el capitalismo. Además, una guía de personajes y diferencias entre la original y la remake.

ta con una *starlet* toda ella rubia (Fay Wray). Algo buscan, algo sospechan: habita en esa isla prehistórica un enorme monstruo al que se le llama King Kong. Los nativos lo consideran un dios y le ofrecen sacrificios. Amstrong sabe que su arma no puede fallar. ¡Kong no conoce el poder de una rubia californiana!

Los nativos atacan a los recién llegados. Pero nada sucede que merezca nuestra extasiada atención hasta que el gran mono encuentra a Fay y la deposita sobre su enorme mano, la mira, le suelta los breteles de su escasísima vestimenta, mira sus piernas que se agitan algo locamente, la baña en una tierna cascada y ni por asomo piensa en comérsela como no sea con los ojos. Ignora que Wray es la carnada que Amstrong le sirve para atraparlo. Lo atrapa y lo lleva a la ciudad de Nueva York. Antes, todavía en la isla, vemos a Kong vencer a un dinosaurio, uno que se había salvado del meteoro que liquidó a todos, uno que venía de las páginas morosas de *Un mundo perdido* de Arthur Conan Doyle, donde no trabaja Sherlock Holmes, o uno que se reservaba para hacer lo suyo en *Jurassic Park* y al que Kong salvó de Spielberg. Como fuere, Kong lo despanzurra en un alarde de fiereza. Sabemos que este gorila lo puede todo.

Una vez en Nueva York sabemos de qué trata tanto alboroto. Se trata de la pérfida civilización monetarista que se ensaña con este supuesto monstruo de la prehistoria y le impide amar a su rubia. De donde vemos que Kong, lejos de ser un victimario, es una víctima. La historia (basada en un bosquejo de Edgar Wallace, autor de malas novelas policiales que salían en la Serie Amarilla de Tor, algo que sólo Juan Sasturain sabrá a esta altura de los tiempos) se interna en vericuetos psicoanalíticos y arroja significantes por todos sus poros. Kong es exhibido, encadenado, en un teatro inmenso y obscenamente lleno de millonarios curiosos. La gula capitalista lo transforma en una mercancía circense. El espectáculo deviene catástrofe: el Mago (Amstrong) no puede contener a su criatura. El monstruo, tal como el de Frankenstein, rompe sus cadenas y sale a las calles. Los espectadores, los ávidos impuros, los mirones repugnantes que habían pagado sus localidades para ver la humillación de ese inmenso, descomedido mono, huyen como ratas. Kong va en busca de su amor. Fay Wray es una rubia bella y frágil. También ella, contradictoriamente, teme las dimensiones del mono, teme a Kong. Se sabe: lo teme y lo desea. Es este *me doy y me niego* de la rubia lo que despierta la libido, prehistórica o no, de Kong. Se trata de una relación imposible. Ni Fay podrá satisfacer a Kong ni Kong a Fay. Ella es muy pequeña para él. El es demasiado grande para ella. El amor de Kong, sin embargo, no tiene ni conoce límites. Tal vez él sólo pretenda bañar otra vez a su pequeño objeto de deseo en la cascada de la isla prehistórica, sólo eso. De modo que la busca hasta que la encuentra. Que ella grite aterrada no lo altera. En un film de terror las chicas que los monstruos se procuran siempre gritan. Pero la estridencia es una cara del amor, con frecuencia su punto más alto, orgásmico. Cuando Kharis, la momia, alza en sus brazos a la heroína, a quien él siempre confunde con la princesa Ananka, su amor imposible, la chica grita con ineludible estridencia. Nada de esto pareciera detener a los monstruos. Ni Kong, ni Kharis, ni menos aún el refinado Conde Drácula (un verdadero acosador sexual) se detienen por los gritos de sus víctimas. Saben que ellas les temen y eso los excita. O más aún: los desquicia sexualmente. Las chicas no temen lo que ellos creen que temen. Los monstruos creen que las heroínas gritan porque actúan una resistencia no verdadera que cederá no bien estén juntos, y solos, y el amor se exprese sublime y expansivo. Las heroínas gritan por miedo. A dos cosas: 1) a perder el mundo que conocen; 2) a la potencia sexual del monstruo. Kong ofrece su gigantismo, su rusticidad prehistórica desde la que anuncia algo siempre barbárico: el tamaño sí importa. Kharis ofrece el ritual de una muerte que los hará eternos y sagrados. Drácula ofrece una inmortalidad demoníaca, abiertamente crepuscular y romántica.

Kong abandona su destino de mercancía del eterno circo capitalista y huye con su amor. Trepa, con ella, a las cumbres del art déco, al Empire State. Ahí, en lo alto, tiene lugar el momento más sublime de la historia: unos aviones artillados, unos aviones insidiosos con metralletas que tabletean y erosionan la piel del héroe solitario, giran locamente alrededor de Kong, que sujeta a su amada. Kong les arroja zarpazos letales (algunos, no todos) a esas artefactos de guerra, expresión perfecta, cifra esencial de la tecnología de la modernidad, acostumbrada a hacer la historia con la guerra, pariéndola. Fay grita y sacude sus piernitas. Kong sabe, de pronto, que está perdido, que sus fuerzas sobrenaturales lo abandonan, que no es un dios o, al menos, no un dios imbatible. Deja, con infinita ternura, a Fay en la cumbre del edificio déco y cae al abismo. Muere y Amstrong dice una de las frases más perdurables del cine. Tanto como "el mundo se derrumba y nosotros nos enamoramos" o "vamos a casa, Debbie" o "*¡top of the World, Mom!*". Dice: "Fue la bella la que mató al Monstruo". Todo, ahora, está claro: King Kong murió por amor en un mundo de canallas. Ⓡ

LA NUEVA MECA

Peter Jackson parece haber iniciado una enorme mudanza con sus últimas cuatro películas: la trilogía de *El señor de los anillos* y *King Kong*. Y lo que parece estar tratando de reubicar de manera definitiva es buena parte de Hollywood. El neocelandés hizo su trilogía basada en la obra de Tolkien con dinero de Hollywood, pero la filmó en su país. Y cuando firmó con Universal el contrato para hacer *King Kong* (20 millones de dólares para él y sus coguionistas, más un 20 por ciento de las ganancias), anunció que también filmaría en Nueva Zelanda, aunque buena parte de la *remake* transcurriera en Nueva York (la Nueva York de 1933). Todos los escenarios fueron recreados en el estudio que Jackson se viene construyendo en el pueblo de Miramar desde 1993, y luego completados digitalmente por WETA, su propia empresa de efectos visuales, la misma que estuvo a cargo de los efectos de la saga los *Anillos*. (Además de la ciudad que nunca duerme, también debían considerar los exteriores, esas escenas de la Isla Calavera en la que aparecen el gorila y otros animales gigantescos. Eso se filmó en una península sobre el mar de Tasmania, en Australia.)

Los medios neocelandeses se refieren a Jackson como el principal inversionista privado del país. No sólo emplea a cientos de personas en su estudio sino que, además, se estima que los escenarios naturales en que se filmó la trilogía del *Anillo* incrementaron el turismo en Nueva Zelanda en un 14 por ciento.

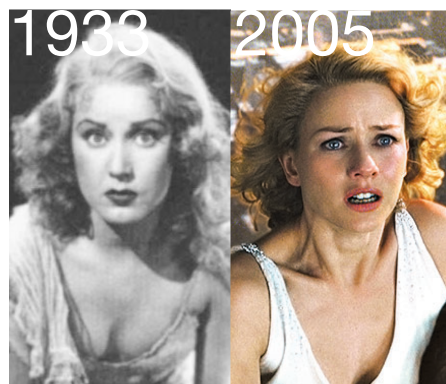
Mientras el resto de los directores extranjeros que triunfa internacionalmente con producciones de sus propios países sale corriendo a Los Angeles ante la primera oferta para continuar su carrera en Hollywood, Jackson asegura: “Sigo filmando acá porque ésta es mi casa. No hay otro secreto. Para dirigir películas, uno ya no necesita estar en ningún lugar en particular. Gracias a la tecnología, este negocio se está convirtiendo en una industria global, y ya no tiene sentido que Hollywood ostente el monopolio. Este es el país en el que nací, crecí e hice mis películas de bajo presupuesto. No sería lógico que, llegada la hora de las cosas grandes, me marchase a otro sitio”. De hecho, desde que inició el proyecto de Miramar hace doce años –con tan sólo un antiguo galpón y una computadora para generar los efectos visuales que nadie proveía en su país–, lleva invertidos en él casi 70 millones de dólares. “Estamos construyendo lo necesario para hacer películas aquí. Ha costado, pero ya está. No necesito mucho más.” El estudio se llama Jacksonville y provee servicios a otros estudios, incluso los más grandes, como la Disney o Fox (a los que además atraen las ventajosas políticas fiscales del país oceánico). Allí se hicieron, por ejemplo, algunos de los planos digitales de películas como *Yo, robot* y *Van Helsing*. Jacksonville es un estudio integral que ofrece todo lo necesario para completar una superproducción. “Después de 10 años sin parar de hacer cine acá, les toca a otros que vengan a usarlo”, dice Jackson.

Jackson empezó haciendo películas caseras de bajísimo presupuesto, como *Mal gusto* y *Meet the Feebles*, y ahora se lo señala como uno de los personajes más poderosos de la industria; probablemente uno de los magnates del futuro inmediato. Por lo pronto, ya es una leyenda en su propio país, un héroe pródigo en gestos y acciones que indican que nadie lo moverá de allí. Muchos de los extras neocelandeses de la trilogía del *Anillo* jamás olvidarán que, que para el estreno mundial de *El retorno del rey*, fue él quien decidió mandar a reconstruir la sala Embassy, un cine de 1924, en el que se estrenó su ópera prima. Y Hollywood tendrá que ver cómose las ingenia para retener la corona ahora que por fin alguien le ha presentado una competencia a su medida.



AYER Y HOY







EL DIRECTOR

1933 Merian C. Cooper conoció a Ernest B. Schoedsack en 1920, cuando formaba parte del escuadrón American Kosciuszko, que apoyaba a los polacos en la guerra contra la Rusia soviética. Antes de *King Kong* habían filmado juntos un par de películas semidocumentales de ambientaciones “exóticas” (una en una tribu iraní, otra en el Norte de Siam); pero Cooper decía que la inspiración para su obra más famosa provino de un sueño que tuvo, en el que un mono gigante destruía Nueva York.

2005 Una noche frente al televisor marcó el destino de Peter Jackson a fuego: tenía 9 años y era la primera vez que veía el *King Kong* de 1933. Tomó la cámara de Súper 8 de sus padres y se propuso rehacerla, jurándose que algún día sería director de cine. Jackson sabe que el público actual se compone mayormente de adolescentes inmunes al hechizo de aquel clásico del ‘33 que tanto lo impactó. “Pero –dice– ahora no hay nada imposible de hacer en cine. Estamos viviendo una época apasionante: hacemos cine en un sentido pionero; como sucedía con el sonido y el color en los ‘30.”

ANNE DARROW

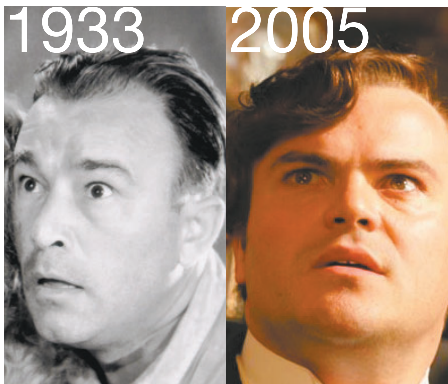
1933 Canadiense de nacimiento, Fay Wray no tuvo una gran carrera ni antes ni después de *King Kong*; pero se la recuerda como una de las mejores *scream-queens* (las “reinas del grito”, aquellas chicas del cine de terror y ciencia ficción capaces de pegar alaridos que hielan la sangre). Aparentemente, Jackson quería que la propia Wray pronunciara aquella última línea del original: “Oh no, no fueron los aviones. Fue la belleza lo que mató a la bestia”.

2005 “Antes de comenzar el rodaje me pareció importante que Naomi Watts conociese a Fay Wray –cuenta Jackson–, y arreglamos una cena en Nueva York dos días después de la entrega de los Oscar del 2003.” Jackson quería que la actriz hiciera algún papel en su película, pero no fue posible, ya que Wray murió en agosto del 2004, a los 86 años. El sombrero que lleva Naomi Watts en la película fue modelado a partir del que usaba Wray en el original, a modo de homenaje.

JACK DRISCOLL

1933 Nacido en Nuevo México, Estados Unidos, en 1904, Bruce Cabot formó parte de un grupo de actores que John Wayne ponía a menudo en sus películas (trabajaron juntos en *Hatari!* y en *Los comancheros*). Acostumbrado a componer villanos (por ejemplo, el de la gran película de Fritz Lang, *Furia*), el “héroe” que interpretó en King Kong fue uno de los escasos personajes que encarnó a lo largo de su carrera que tuvieron la posibilidad de ganarse la simpatía del público.

2005 Adrien Brody (el actor que ganó el Oscar por el protagónico de *El pianista*, de Roman Polanski) fue la primera elección que hizo la producción para el papel de Jack Driscoll, el guionista sin un centavo que debe competir por el amor de la chica con un gorilón de 20 metros.





CARL DENHAM

1933 Robert Amstrong tenía treinta y nueve años cuando interpretó al ambicioso director de cine Carl Denham por primera vez (lo reencarnaría muy poco tiempo después en *El hijo de Kong*). Volvería a actuar bajo las órdenes de Ernst Shoedsack en *Joe, el gran gorila*, dieciséis años más tarde.
2005 Peter Jackson dice haber elegido a Jack Black (*Escuela de rock*) por su parecido físico con Orson Welles, que es, argumenta, "el tipo de niño maravilla en el que me hacía pensar el personaje de Denham". Denham es un cineasta obsesivo capaz de sacrificar la vida de su equipo para terminar su película. "Creo que hay mucho de Carl Denham en mí", dice Jackson. "Hay que ser así de obsesivo para hacer este trabajo. Aunque probablemente no arriesgaría la vida de nadie *(risas)*."

KING KONG

1933 Para el gorila se utilizó un muñeco de cuarenta centímetros que fue animado cuadro a cuadro por Willis O'Brien, uno de los pioneros de aquella técnica.
2005 El gorila está generado digitalmente, pero en base a la interpretación gestual y corporal de Andy Serkis, el actor que cumplió la misma función para el Gollum de la trilogía del *Anillo*. Durante el rodaje interactuó con los otros actores; antes de ello, dedicó varios meses al estudio del comportamiento de los gorilas en el Zoológico de Londres y en una reserva natural de Ruanda. Serkis sabe que existe toda una generación de nuevos espectadores que crecieron viendo los documentales de National Geographic y que van a reclamar realismo.

Kong había visto muchas cosas en su vida tediosa y lenta, prehistórica: dinosaurios, nativos, hogueras y sacrificios en su honor. Nada que pudiera interesarle demasiado a nadie, nada a lo que ya no estuviera acostumbrado, algo que sólo podía despertar la curiosidad de Cooper y Schoedsack y, por supuesto, la de Claude Lévi-Strauss. Hasta que vio a la rubia californiana.

Crónica de un niño mal acompañado

POR RODRIGO FRESAN

Después de *El pianista*, deseoso de filmar una película para todo público, empujado por su mujer a volver a ese libro que tanto lo fascina y –psicoanálisis mediante– exorcizar su infancia callejera en la Polonia de la Segunda Guerra, Roman Polanski se embarcó en la filmación de la novela más polémica (y más adaptada a la pantalla) de Charles Dickens: Oliver Twist. El resultado, sin embargo, parece ser una película tan hambreada y escuálida como su protagonista. Por eso, Rodrigo Fresán prefiere hacer memoria, recordar otras adaptaciones y volver a la gestación de esa novela de niño solo a la que tanto se le debe todavía hoy.

A Oliver Twist –sufrido héroe de Charles Dickens– se lo ama o se lo odia. Incluso los dickensianos más fervorosos suelen dividirse a la hora de abrazarlo y cubrirlo con una manta o de sacarlo a patadas de la biblioteca a la calle. Y es que el Gran Niño de Dickens –porque es uno de los pocos personajes del autor que no llegamos a ver crecidos; su contraparte femenina sería la tan llorada muertita Nell de *La vieja tienda de curiosidades*– no ha dejado de encantar o asquear a los lectores y críticos desde su misma publicación. Tal vez de ahí –quizás intentando solucionar el enigma en la gran pantalla– sea la criatura de Dickens que más veces ha ido al cine. Tal vez por eso se siguen filmando versiones de este personaje al que un crítico definió, acaso acertadamente, como "un monstruo de virtud" y que para un Graham Greene niño significó "comprender la simple explicación de nuestra lucha y de nuestras vidas, sabernos siempre acunados por la música de la desesperación, y habitantes de un mundo creado por Satán y no por Dios".

UNO Lo que nos lleva al siguiente misterio: por qué alguien como Roman Polanski se metió en todo esto. Una respuesta fácil sería que se trata de un noble encargo, pero encargo al fin. Lo que se descarta de inmediato porque ha sido el mismo director de cine quien recientemente explicó que, después de *El pianista*, "tenía ganas de hacer una película para todo público; una para mis hijos", y que "fue mi mujer quien me recordó mi fascinación con el libro". Polanski también aclaró que, en principio, la idea no le atrajo porque ya existían –entre más de veinte adaptaciones, dieciocho de ellas mudas– las versiones muy exitosas y más que aceptables de Sol Lesser en 1922 (con Jackie "El Pibe" Coogan como Oliver y Lon Chaney como Fagin) y de David Lean (de 1948), la musical *Oliver!* de Carol Reed (1968), así como la última, televisiva y de 1997, con Elijah "Frodo" Wood y Richard Dreyfuss (y, ahora que lo pienso, tal vez el formato ideal de Dickens no sea el largometraje sino la miniserie, mucho más cercana en intenciones y logros a la novela por entregas en la que Dickens gobernó con puño de hierro y guante de seda, y no ha sido jamás depuesto o superado). Pero aun así, Polanski no se pudo sacar la idea de la cabeza y lo entendió como un desafío y –respuesta acaso psicoanalítica– un deseo de revivir y exorcizar, sublimando su desnutrida y callejera infancia en la Polonia de la Segunda Guerra Mundial. De ser así, la pregunta sería: ¿por qué no filmó *El pájaro pintado* de su compatriota y amigo Jerzy Kosinski?

DOS Porque hay que decirlo: el *Oliver Twist* de Roman Polanski aporta poco y nada a las versiones previas. Y para lo único que sirve es para reavivar la memoria de una novela imperfecta pero, al mismo tiempo, fundante, ya que se la suele señalar como la primera novela inglesa con un niño por protagonista.

Entre los pros de la película está la perfecta reconstrucción de Londres (en los cada vez más solicitados y concurridos estudios de la ciudad de Praga), ofreciéndonos esa metrópoli tan dickensiana y tan inmediatamente reconocible y querida y frecuentada como en su beatlesca versión *swinging sixties.* Está la audacia –sobre todo, tratándose de Polanski y de su fama– de ese dúo de prostitutas aquí apenas adolescentes. Y está la tantas veces comentada escena final –ausente en encarnaciones anteriores porque, luego de la muerte de Sykes, resulta un tanto anticlimática en lo visual– en la que Oliver visita a Fagin en la cárcel antes de que sea ahorcado. También hay en ella un cine tan académico, una forma de plantar los planos tan correcta como rígida –Polanski parece ilustrar más que filmar, como si quisiera grabar con la cámara los insuperables dibujos que hizo George Cruishank para la edición original de la novela– que hasta puede ser confundido con lo clásico.

Los contras son más numerosos. El pequeño e inexpresivo actor Barney Clark sólo se la pasa desmayándose y recuerda a aquel otro gran error de *casting* que fue el del joven Christian Bale para *El imperio del sol.* Clark no tiene ninguna chance contra el megaquerubínico Mark Lester (¿qué habrá sido de este chico?) o los ojos gigantes de Elijah Wood. El Fagin de Ben Kingsley es todavía más antisemíticamente exagerado que el de Alec Guinness (censurado en su momento en EE.UU.), pero no tiene nada de su gracia. Y lo peor de todo se lo llevan Jamie Foreman y Harry Eden; porque jamás habrá un Bill Sykes que supere al de Oliver Reed o un Jack "The Artful Dodger" Dawkins que le gane al de Jack Wild (¿y dónde está hoy este otro chico? Y lo más importante de todo: ¿dónde está la chica de *Melody*?). Y, para finalizar, Polanski decidió podar buena parte del argumento y los secundarios –aunque es de celebrar la eliminación de esa última y tan inverosímil y casi austeriana revelación en cuanto a la identidad de la madre de Oliver–, ofreciendo una versión tan correcta como desangelada y fría y en los huesos. Una película tan desnutrida y hambreada como su héroe.

TRES Aun así, una nueva venida de *Oliver Twist* sirve para repasar cuestiones interesantes no desde el punto de vista cinematográfico, pero sí desde el literario.

Oliver Twist –luego de la popularidad que le dieron sus *Sketches* y la gloria casi mundial conseguida con *Los papeles póstumos del Club Pickwick*, firmados bajo el seudónimo de Boz– es considerada la segunda novela de Charles Dickens aunque, en sus primeros tramos, fuera escrita en simultáneo con las últimas entregas de Pickwick. *Oliver Twist, or The Parish Boy's Progress* es la primera en la que su autor se identifica como Charles Dickens, y es la primera de las muchas de sus obras con nombre y apellido en el título. *Oliver Twist* –publicada en veinticuatro entregas en la revista *Bentley's Miscellany* entre febrero de 1837 y abril de 1839– tiene además la radical importancia no sólo de ser algo tan oscuro y criminal y tan diferente al luminoso y amable hombre de negocios retirado Samuel Pickwick sino que, además, Dickens crea aquí a su primer huerfanito, su primera gran llegada a Londres con zapatos en ruinas, a sus primeros grandes villanos, y la inaugural de las muchas revisiones metaficcionales, conscientes o inconscientes, de su propia y sufrida infancia. Oliver Twist es también su novela de literal y literario aprendizaje, ya que en ella se aleja por primera vez del formato de "bosquejos" o de episodios sueltos apenas unidos para intentar y conseguir un folletín de esos que obligan a seguir la acción entrega a entrega. Y, por último, *Oliver Twist* es la primera de sus creaciones que se ocupa y critica apenas indirectamente –en este caso la recién redactada Nueva Ley de Pobres– el estado de las cosas del Imperio: el célebre "Please, Sir... I want some more" del hambriento Oliver en el comedor del hospicio es una alusión clara a las exiguas raciones con las que el Estado alimentaba a sus parias y, a partir de entonces, convirtió a Dickens y a sus personajes en presencia y cita frecuente en las páginas de actualidad política y en los editoriales de los más prestigiosos periódicos.

La creación de Oliver Twist también coincide con el comienzo de una vida acomodada, la mudanza a la casa de Doughty Street, el nacimiento del primero de los diez hijos del escritor y con la llegada al hogar de Dickens de Mary Hogarth –adorable y adorada hermana de Catherine Hogarth, esposa del escritor–, quien moriría por un fulminante ataque cardíaco a los diecisiete años. Su inesperado deceso produjo en Dickens un shock del que jamás se repuso del todo, llegando a conservar los vestidos de la difunta, sacarlos de los armarios para mirarlos y, a lo largo de los años,insistir en que



LA MISMA ESCENA EN LA PELICULA DE POLANSKI Y EN LA ILUSTRACION ORIGINAL DE CRUISHANK: OLIVER TWIST PIDE "UN POCO MAS" DE COMIDA EN EL ORFANATO. EN LA NOVELA, DETONA LA EXPULSION DEL PURRETE Y EL COMIENZO DE LAS AVENTURAS. EN LA VIDA DE DICKENS, LA ESCENA ES LA PRIMERA DE UNA SERIE DE "DENUNCIAS" QUE INCLUIRA EN SU OBRA SOBRE LA MISERABLE REALIDAD DEL IMPERIO BRITANICO.



su deseo era ser enterrado en la tumba de esta joven, a quien definía "solemnemente, como la criatura más perfecta que jamás haya respirado en este mundo". Peter Ackroyd –biógrafo definitivo del genio, ver su monumental *Dickens* de 1990– le atribuye a este sismo funeral una de las raras oportunidades en las que el escritor no respetó el *deadline* del siguiente capítulo, así como el brusco cambio de rumbo, humor e iluminación de la novela. Para cuando Dickens volvió a su escritorio, lo que había empezado como sátira y denuncia había mutado a tragedia íntima y poblada por sombras. Este "nuevo" Dickens más *dark* fascinó a sus seguidores y –sin esperar que el autor llegara a la última página– *Oliver Twist* ya se pirateaba y se representaba con diferentes posibles finales en diez teatros de Londres. El papel de Oliver –como más tarde el de Peter Pan, otro clásico de la niñez en movimiento perpetuo– estaba a cargo de actrices. Pero, como corresponde, los papeles más deseados –los más temerosamente aplaudidos, los más fervorosamente abucheados por el público– eran los de Fagin y Sykes.

Mientras tanto, a la altura del capítulo XVII, Dickens interfería en la narración para dirigirse a sus lectores y comentar el caprichoso modo en que el curso de las vidas se altera sin aviso con "cambios que nos pueden parecer absurdos, pero que acaban no resultándonos tan antinaturales como los consideramos en principio", y así lo que hasta ayer nos parecía cómico, hoy, de golpe, nos hace estallar en lágrimas sin consuelo. A lo que se refiere Dickens, claro, es a todos los libros de Dickens que llegarán tras la senda de Oliver Twist. Libros felizmente infelices.

O viceversa.

CUATRO Y nadie lo duda: *Oliver Twist* no tiene la gracia perfecta de *Cuento de Navidad*, ni la pasión en espejo de David Copperfield, ni la ambición decimonónica de *Casa desolada*, ni la inteligencia de la que acaso sea la más lograda y madura de sus novelas: *Grandes esperanzas*.

Pero su lectura –y su visión– ofrece algo que no nos puede dar nada de lo que vino más tarde: el momento deslumbrante en que un artista elige las armas que manejará como nadie hasta entonces y como ninguno de allí en más.

En *Oliver Twist* se hace ya evidente lo que afirmó Henry James ("El escritor que conoce al hombre, si cuenta con la gracia y la elegancia de Dickens, nos ofrecerá retratos y paisajes por los que jamás podremos estar lo suficientemente agradecidos; porque con ellos aumentará nuestro conocimiento del mundo"); lo que dijo Gilbert Keith Chesterton ("Hay una frase proverbial que expresa bien esa mezcla infantil de apetito y repugnancia en Dickens: 'relamerse con lo horrible'. Dickens se relamía con lo terrorífico como se relamía con el *pudding* de Navidad. Porque Dickens era un optimista y podía darse un banquete con cualquier cosa... El sentido del carácter grotesco del universo circula por el cerebro y el cuerpo de Dickens como la sangre siempre agitada y turbulenta de los duendes"); lo que enseñó Vladimir Nabokov en las aulas de la Cornell University ("El escritor puede ser un buen narrador o un buen moralista; pero, a menos que sea un encantador, un artista, no será un gran escritor. Dickens es un buen moralista, un buen narrador y un encantador espléndido... ¿Cuál es la impresión global que su obra produce en nosotros? La de precisión poética y emoción científica... El mundo de un gran escritor es, en efecto, una democracia mágica donde incluso el personaje más secundario, el más efímero, tiene derecho a vivir y evolucionar"); y lo que predica hoy John Irving, tal vez su discípulo más aventajado ("La suya fue una imaginación alimentada por la infelicidad personal y la dedicación de un reformista social... La intención de sus libros es la de conmover emocional y no intelectualmente; y es por este método que lo que Dickens pretende es influenciar las mentes y las almas. Dickens, en lo que a mí respecta, fue y es y seguirá siendo el rey de la novela"). Todo esto y mucho más se siente leyendo a Dickens y, como declaración de intenciones, ahí está esa escena y ese capítulo en el que Oliver entra a una biblioteca y le preguntan si le gustaría ser escritor, y él responde que preferiría vender libros. Dicho y hecho, y Charles Dickens es lo primero y lo segundo, y pocas veces un narrador pensó más y mejor en sus clientes lectores.

CINCO En cuanto a las intenciones de Roman Polanski acerca de filmar una película para "un público joven", sólo diré lo que sigue: la tarde que fui a ver *Oliver Twist* hacía frío y llovía y el cine estaba casi vacío. De pronto entraron una madre y su hijito, ambos dickensianamente empapados y temblando y se sentaron delante mío. Y empezó la película y cada diez minutos la madre preguntaba a su hijo: "¿Tienes miedo?". A lo que el hijo, sucesivamente, respondía: "No", "Nooo" y "Noooooo" y "NOOOOOOOOO". Cuando se encendieron las luces y Oliver volvía en carruaje a su nuevo y feliz hogar, escuché cómo el chico, con el más poderoso de los susurros, mientras se hundía dentro de su abrigo, comentaba: "No entiendo por qué no enviaron a Oliver a Hogwarts y le enseñaron a defenderse con su varita mágica...".

Otras voces, otros huérfanos.

Y larga vida a la Reina, supongo.

Es un cine tan académico, una forma de plantar los planos tan correcta como rígida: Polanski parece ilustrar más que filmar, como si quisiera grabar con la cámara los insuperables dibujos que hizo George Cruishank para la edición original de la novela.

agenda

domingo 11



Festipez
Tras el lanzamiento de *Para las almas sensibles*, su álbum doble en vivo, y para despedir el año, Pez tuvo la feliz idea de reunir a algunos de sus amigos para disfrutar todos juntos de un festival largamente añorado. Estarán Flopa (ex Mata Violeta, trío femenino de donde saldría Erica García); Gabo (autor de *Canciones que un hombre no debería cantar* que fue editado este año recibiendo muy buenas críticas de la prensa), el trío cordobés Sur Oculto que cruza rock, jazz y hardcore y desde Uruguay, La Hermana Menor.
A las 19, en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 15.

lunes 12



Tango en el Colón
La Selección Nacional del Tango, multiestelar orquesta que integran muchos de los mejores directores e instrumentistas del género ofrece un concierto con la actuación especial de Susana Rinaldi y Miguel Angel Zotto como invitados. En el mes del tango en la ciudad, anticipará los temas de su primer CD y DVD la inusual orquesta que integran Leopoldo Federico, Ernesto Baffa, Julio Panne, Osvaldo Montes, Carlos Corrales, Mauricio Marcelli, Miguel Angel Bertero y Pablo Agri, entre otros.
A las 21, en el Teatro Colón, Cerrito y Tucumán. Entrada: desde $ 3.

martes 13



Cuerpos Pintados
Ultima semana de *Cuerpos Pintados*, muestra que cuenta con más de 100 obras que se exhiben en un museo itinerante sobre la visión del cuerpo humano a través de pinturas e intervenciones corporales del presente y el pasado. Se exponen ampliaciones fotográficas de hasta tres metros y películas. Entre los artistas participantes, se encuentran Renata Schusseim, Rogelio Polesello, Luis Felipe Noé, Alfredo Prior y Liliana Porter.
De 12 a 21, en Centro de Exposiciones, Figueroa Alcorta y Pueyrredón. Entrada: $ 10.

cine

Pasolini Se proyecta la *Trilogía de la vida de Pasolini: El Decamerón, Los cuentos de Canterbury y Las mil y una noches.*
A las 14.30, 18 y 21, respectivamente, en la Lugones, Corrientes 1530. **Gratis**.

Kluge En el ciclo *El cine de Alexander Kluge* se proyecta *Trabajo ocasional de una esclava*, sobre un personaje contradictorio.
A las 19, en Cine Club Tea, Aráoz 1460, PB 3. Entrada: $ 4.

música



Tango Se celebra el Día del Tango en la explanada de la Biblioteca. Contará con la actuación de Leopoldo Federico y su Orquesta, 17 parejas de baile de la Academia de Estilos de Tango Argentino (Aceta) y de todos los *maestros milongueros* de dicha academia.
A las 19.30, en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis**.

Costa Carlé Costa presenta material de su disco *amares* y de su próximo trabajo. Ofrecerá composiciones que transitan orgánicamente la música contemporánea, el folklore, la música aborigen, el rock y el minimalismo.
A las 20.30, en Surdespierto, Thames 1344. Entrada: $ 10.

Jazz En una nueva visita a la Argentina, Bernardo Monk, el saxofonista/compositor, tocará su primer cd, *Estación Buenos Aires*.
A las 20, en Jazz Club Bolívar 852, Entrada: $ 10 y $ 8.

teatro

Fiesta En la fiesta de fin de año, con todos los espectáculos gratis, estarán las obras *Enrique Federman* y *El niño en cuestión*.
A las 20 y 21, respectivamente, en Teatro Sarmiento, Sarmiento 2751. **Gratis**.

Vidas Finaliza el ciclo de teatro semimontado con la obra *Vidas proletarias* de Elías Castelnuovo, dirigida por Rubén de León.
A las 17, en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis**.

etcétera

Sónica La escuela de música electrónica abre sus puertas para despedir el año con el Festival Sónica. Ofrece workshops, talleres participativos, jam sessions y actividades interactivas. Abierto al público en general.
De 19 a 22, en Sónica, Av. Elcano 3835. **Gratis.**

Música En el ciclo Happy Mondays, musicalizarán en la terraza los no djs Jav + Mrtn + Srz (downtempo, new soul, dub, happy grooves).
De 20 a 24, en Anima Bantú, Armenia 1450. **Gratis**.

arte

Grisanti Inaugura una nueva muestra en el espacio de arte Electra I Art. Se exponen cuatro obras del artista Bruno Grisanti de la Galería Braga Menéndez.
De 10 a 17, en Electra, Pringles 1265, 2º piso. **Gratis**.

Fotos Continúa la muestra *Bajo el Sol y la Luna*, ensayo fotográfico del autor Víctor Dimola, fotógrafo argentino radicado en Noruega, que rescata los valores de los trabajadores anónimos.
De 11 a 21, en el Hall del San Martín, Corrientes 1530. **Gratis**.

Cierre Cierra la muestra de pinturas de Eduardo Faradje.
En la Galería Palatina, Arroyo 821. **Gratis**.

Señales Un grupo de artistas plásticos realizará una intervención callejera.
A las 20 en Avenida La Plata y Rivadavia, **Gratis**.

Genios Continúa la muestra *Pinacoteca de los genios,* con Alfredo Prior y Nahuel Vecino.
En la Galería Vasari, Esmeralda 1357. **Gratis**.

Fabry La muestra de pinturas, objetos, juguetes y entretenimiento *Producto en Bruto Interno*, de la artista Ana Fabry, continúa hasta fin de mes.
De 10.30 a 20, en Galería Praxis, Arenales 1311. **Gratis**.

música



Doble Se realiza un doble concierto: Eloísa López presenta su segundo disco, *El*, y Pat Coria, su primer disco solista, *Transparentemente*.
A las 21, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**.

Ballet El ballet neoclásico de Buenos Aires despide el año con doble función coreográfica: *Freek Suite* (con música de Deep Purple y U2) y *Tan Hoy Bs. As.*, con música de Tango Crash.
A las 21, en Teatro Metropolitan 1, Corrientes 1343. Entrada: $ 15 y $ 10.

etcétera

Pinamar El Ojo de las Artes anuncia su programación para esta temporada Pinamar '06. Entre otros estarán Luis A. Spinetta, Kevin Johansen, Pedro Aznar, Luis Salinas, Adriana Varela, Javier Malosetti, Liliana Herrero, Rubén Juárez, Me darás mil hijos y Raúl Lavié.
En El Ojo de las Artes, Libertador y De las Artes - Pinamar.

Concurso Convocatoria para el concurso de ilustración del afiche institucional 2006 de la 17ª *Feria del Libro Infantil y Juvenil*. El ganador será publicado en la web de la Fundación (*www.el-libro.com.ar*). Premio: mil pesos. Recepción hasta el 23 de diciembre, en Hipólito Yrigoyen 1628, piso 5.

arte

Mártir La muestra de fotos *Sebastiano, mártir*, de Sebastián Freire, basada en imágenes del cristianismo, continúa hasta el 1° de enero.
Desde las 18, en casaBrandon, L. M. Drago 236. **Gratis**.

cine

Boyle En el ciclo que repasa la actualidad del cine británico y que hace foco en Danny Boyle, se exhibe *Exterminio*, film de ciencia ficción y terror.
A las 17 y 20, en BAC, Suipacha 1333. **Gratis**.

literarias



Poesía Gog y Magog ediciones invita al lanzamiento de sus nuevos títulos: *Rosario*, de Alejandro Rubio; *Paniagua*, de Martín Rodríguez; *Prendas*, de Carlos Godoy, y *Trilogía Sacra*, de Juan Desiderio. Lecturas de poetas y canciones en vivo a cargo de Julián Massaldi.
A las 21, en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. **Gratis**.

Ramona Revista *ramona* leerá a Duchamp: inéditos en castellano de las memorias matrimoniales de Lydie Fischer Sarazin-Levassor y punzantes crónicas de la estadía en Buenos Aires de Katherine Dreier. Con la suscripción a la revista se puede ganar una obra de Nahuel Vecino.
A las 19, en La Casa de la Cultura, Rufino de Elizalde 2831. **Gratis**.

Poseía Entrega de Premio Hispanoamericano de Poesía 2004/2005. Organizado por las revistas *Matadero* (Chile), *Amigos de lo ajeno* (Costa Rica), *Sala de Máquinas* (Perú) y *VOX* (Argentina). Participan: Fabián Casas, Luis Chaves, Gustavo López y Ana Wajszczuk.
A las 18.30, en Centro Cultural de España, Florida 943. **Gratis.**

etcétera

Teatro En la penúltima reunión del ciclo *La Cultura Argentina Hoy*, será el turno de reflexionar sobre "el teatro", de la mano de cuatro indiscutidos maestros de la escena nacional: Rubén Szuchmacher, Tito Cossa y Ricardo Bartís, con la coordinación de Raúl Brambilla.
A las 19, en Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **Gratis**.

Fiesta Continúan las fiestas + 160 Drum & Bass Suite, con Bad Boy Orange como anfitrión, + DJs & VJs Invitados.
A las 23, en Barehin, Lavalle 345. Entrada: $ 8 y $ 12.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 14



Feria de artistas

Entre el 14 y 18 de diciembre abre sus puertas la segunda feria de arte que organiza la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos. Durante cinco días artistas pertenecientes a esa institución exhibirán sus obras y las venderán a muy buenos precios. Y además se podrá visitar una muestra homenaje a los socios honorarios, entre los que se destacan Luis Felipe Noé, Leopoldo Presas, Carlos Alonso, Carlos Gorriarena, Lino Spilimbergo y Osvaldo Attila.
De 14 a 20, en el Palais de Glace, Posadas 1725. **Gratis**.

jueves 15



Colección fotográfica

Inaugura la muestra de fotos *Celebridades*. Plantea cómo ven a un mismo personaje los diferentes fotógrafos y cómo cada espectador es atraído por una imagen en especial, aun sin hacer juicios críticos. Es interesante ver esas diferencias en la selección de fotos de Jorge Luis Borges, que pertenecen a la Colección fotográfica del museo. Van de un Borges íntimo, a uno atento, al entregado, al abstraído y al escultórico. Hay fotos retratadas por Sara Facio, Pedro Luis Raota, Alejandro Kuropatwa, Henri Cartier Bresson, Tony Valdez, entre otros.
A las 19.30, en MNBA, Libertador y Pueyrredón. **Gratis**.

viernes 16



Cuarto de siglo

Con motivo del 25 aniversario del Centro Cultural Recoleta, inaugura una muestra homenaje. La idea de esta exposición es revelar la diversidad de propuestas culturales y educativas que durante 25 años llevó a cabo esta institución. Desde artistas que hace más de dos décadas expusieron por primera vez en este centro cultural, hoy consagrados internacionalmente, hasta los más renombrados exponentes de las artes plásticas del país y del extranjero.
A las 19, en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

sábado 17



Calamaro despide el año

Andrés Calamaro, tras la edición de su primer álbum en vivo (*El Regreso*) y una serie de conciertos en España, vuelve a Buenos Aires para dar otro de sus más grandes shows en el Estadio Pepsi al Aire Libre. Calamaro publicó varios temas inéditos en Internet, pese a la presión de la industria discográfica en contra del mp3. En el 2004 se despachó con *El cantante*, un disco casi acústico de canciones clásicas del repertorio latinoamericano y tres canciones propias.
A las 19, en Obras, Libertador 7395. Entrada: $ 50.

arte

Reflejos Se presenta la muestra *Reflejos de mi interior*, serie de pinturas en técnica mixta del artista plástico Rodrigo Seghighi.
A las 20, en Irónico Bar, Gorriti 4714. **Gratis**.

Curtis Continúa la muestra *Legado Sagrado: Edward S. Curtis y el Indio de América del Norte*, exhibición que consiste en una serie de imágenes tomadas por el fotógrafo Curtis.
De 14 a 19, en el Museo Fernández Blanco, Suipacha 1422. **Gratis**.

cine

Bertolucci En el ciclo *Bernardo Bertolucci, La intimidad de las cosas*, se proyecta *Refugio para el amor*, con John Malkovich y Debra Winger.
A las 18.30, en Mantis, Pringles 753. **Gratis**.

música

Brown Junto a Dora Brown, que presenta su cd *Punto y Coma*, estará G Pilatti Dub (ex Los Cafres y actual Non Palidece) y el Chino Laborde de la Fernández Fierro.
A las 21.30, en Plasma, Piedras 1856. Entrada: $ 10 c/consumición.

Tango Presentación del cd de Nora Bilous + Tango Guerrero, *Desde otro lado.*
A las 19, en La Bodega del Café Tortoni, Av. de Mayo 829. **Gratis**.

literarias



Fray Se presenta el trigésimo libro de Ignacio Gutiérrez Zaldívar sobre la obra de Fray Guillermo Butler, artista católico del arte argentino.
A las 19, en el Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

Presentación Luisa Mercedes Levinson presenta el tomo II de la obra completa. Participan: Leopoldo Brizuela, Leonor Calvera y Rolando Costa Picazo. Lecturas: Horacio Peña. Con la presencia de Luisa Valenzuela.
A las 18.30, en Centro Cultural de España, Florida 943. **Gratis**.

Puente En el ciclo *Puente Literario* habrá una charla entre 3 escritores uruguayos: Hugo Burel, Marisa Silva y Herny Trujillo. Coordina: Jorge Lafforgue. Con presencia de la actriz Virginia Lago.
A las 18.30, en Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**.

etcétera

Terraza En las noches de dj's en la terraza musicalizará su sethabitual Juanma Grillo.
A las 22, en Polite, Honduras 5560. **Gratis**

arte



Hombres Inaugura la muestra de fotografías *Hombres x Mujeres*, que reúne a las artistas Sonia Barrozo, Natalia Rolón y Susana Romano. Propone un acercamiento al erotismo masculino desde la mirada femenina.
A las 19, en Malvinas Centro Cultural, calle 51 esq. 19. **Gratis**.

música

Dante Dante Spinetta en concierto despidiendo el año y adelantando temas de su próximo disco, *El Apagón*.
A las 21, en ND Ateneo, Paraguay 918. Entrada: $ 20.

Fierro Cierre anual del Ciclo Tango 05 con presentación de la Orquesta Típica Fernández Fierro.
A las 20.30, en el C. C. San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis**

Phonorama En el ciclo Phonorama estarán Félix Cristiani (ex Spleen) + Anabel Gorbatt (Turpentine) + músico sorpresa - no djs Jav & Fred.
A las 22, en Balcarce 714. **Gratis**.

Pandolfo Palo Pandolfo presenta un show denominado *Intimo y completo*, donde presentará temas nuevos del próximo material.
A las 23, en Actor's Studio, Corrientes 3571. Entrada: $ 15.

literarias

Mairal Interzona presenta el nuevo libro de Pedro Mairal, *El año del desierto.* Habrá brindis.
A las 19, en Prometeo Libros, Honduras 4912. **Gratis.**

teatro

Guaranía Ultimas funciones de *Guaranía mía*, con dirección de Carlos Casella (*El Descueve*). Inspirado en músicas del Paraguay, una evocación del espíritu indígena, a partir de la idea urbana de lo selvático.
A las 22.30, en El Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034. Entrada: $ 12.

etcétera

Fútbol Empieza la jornada disciplinaria de fútbol y cultura. Hoy mesa redonda sobre Ficción y fútbol, con Juan Sasturain, Alejandro Apo, Walter Saavedra, entre otros.
A las 17, en Café Tortoni, Av. de Mayo 825. **Gratis**.

cine

San Se exhibe *San Clemente*, de Raymond Clemente. La vida y la alienación en un neurosiquiátrico italiano.
A las 19.30, en Estudio Uno, Bonpland 1684, PB 1. Entrada: $ 4.

Fellini Inaugura la muestra homenaje a Federico Fellini y *La dolce vita* en fotos. Se trata de 24 fotografías tomadas en el set del film.
A las 19, en el Borges, Viamonte, esq. San Martín.

música



Anti Attaque 77 invitó a participar al Festival Iberoamericano Antiguerra a algunos de sus amigos: Reincidentes (España), Fiskales Ad Hoc (Chile), Inyectores (Perú), Once Tiros (Uruguay), Tresdecorazón (Colombia) y 88 Nao (Brasil).
A las 15, en Ferro Carril Oeste, Avellaneda 1240. Entrada: 2 kilos de alimentos no perecederos.

Paliza Luego de girar con su Paliza Tour por todo el país, Francisco Bochatón llega a Capital para interpretar los temas de su último trabajo discográfico titulado *La tranquilidad después de la paliza*
A la 0.30, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada: desde $ 20.

Nuevo Presentación del disco *Nuevo!* con show de Florencia Ruiz, Coiffeur, Los Alamos, Lucas Martí, Rosal, Valle de Muñecas y Fantasmagoria.
A las 21, en el C. C. San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis.**

Buscaglia El uruguayo Martín Buscaglia viene a Buenos Aires para anticipar temas de su nuevo y próximo disco, *El evangelio según mi jardinero*.
A las 24, en No Avestruz, Humboldt 1857. Tel.: 4771 1141.

Borra Ezequiel Borra y las mareadas cucharas desde el placard junto a Nacho de la Riega despiden el año.
A las 22, en Chacarerean Teatre, Nicaragua 5565. Entrada: $ 10.

Melingo Daniel Melingo, recién llegado de su gira europea, se reencontrará con el público porteño en su última actuación del año. Acompañado por un quinteto, repasará sus tangos clásicos y presentará temas nuevos.
A las 21.30, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada: desde $ 20.

etcétera

Moda Inaugura la última etapa de *Proyecto Indumentaria,* muestra de moda y política que recorre las distintas décadas del San Martín, en su 35º aniversario.
A las 20, en el San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis.**

arte

Río Sigue la muestra sobre Helio Oiticica y Neville D'Almeida, artistas marginales y de la vanguardia de Río.
De 12 a 20, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

música



Pop El grupo pop Miranda!, tras girar por Latinoamérica con su nuevo disco *Sin restricciones*, prepara su show de despedida. Como banda invitada estará Entre Ríos.
A las 20.30, en el Luna Park, Corrientes 99. Entrada: desde $ 35.

Reagge A punto de grabar su tercer disco, Satélite Kingston es uno de los nombres más conocidos dentro de la música jamaiquina de América latina.
A las 21, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 12.

Mollo La nueva producción discográfica de M.A.M. - Mente Alma Materia titulada *Lo ves* tiene toda la fuerza del trío liderado por Omar Mollo.
A las 23, en el ND Ateneo, Paraguay 918. Entrada: desde $ 15.

literarias

Poesía Se presenta el libro *La bella es un campo minado*, de Sergio Kisielewsky. Con presentación de Jorge Pinedo y brindis final.
A las 19.30, en Pringles 310. **Gratis**

teatro

Hijos Ultimas funciones del espectáculo escrito y dirigido por Inés Saavedra, junto a Damián Dreizik, *Los hijos de los hijos,* inspirado en el presente de los hijos de aquellos hijos de inmigrantes.
A las 18, en La Maravillosa, Medrano 1360.

Humor *Marlon Brando todo* es un espectáculo de monólogos de humor escritos por Pablo Picotto.
A las 23, en Le's Puse's, Boedo 48, Entradas $ 5.

Cambalache Se realiza la segunda edición del *Festival de teatro-danza-tango Cambalache*. Participarán más de 50 artistas exhibiendo trabajos grupales, nacionales e internacionales.
A las 20, en Cubo Cultural, Zelaya 3053. Entradas: $ 15.

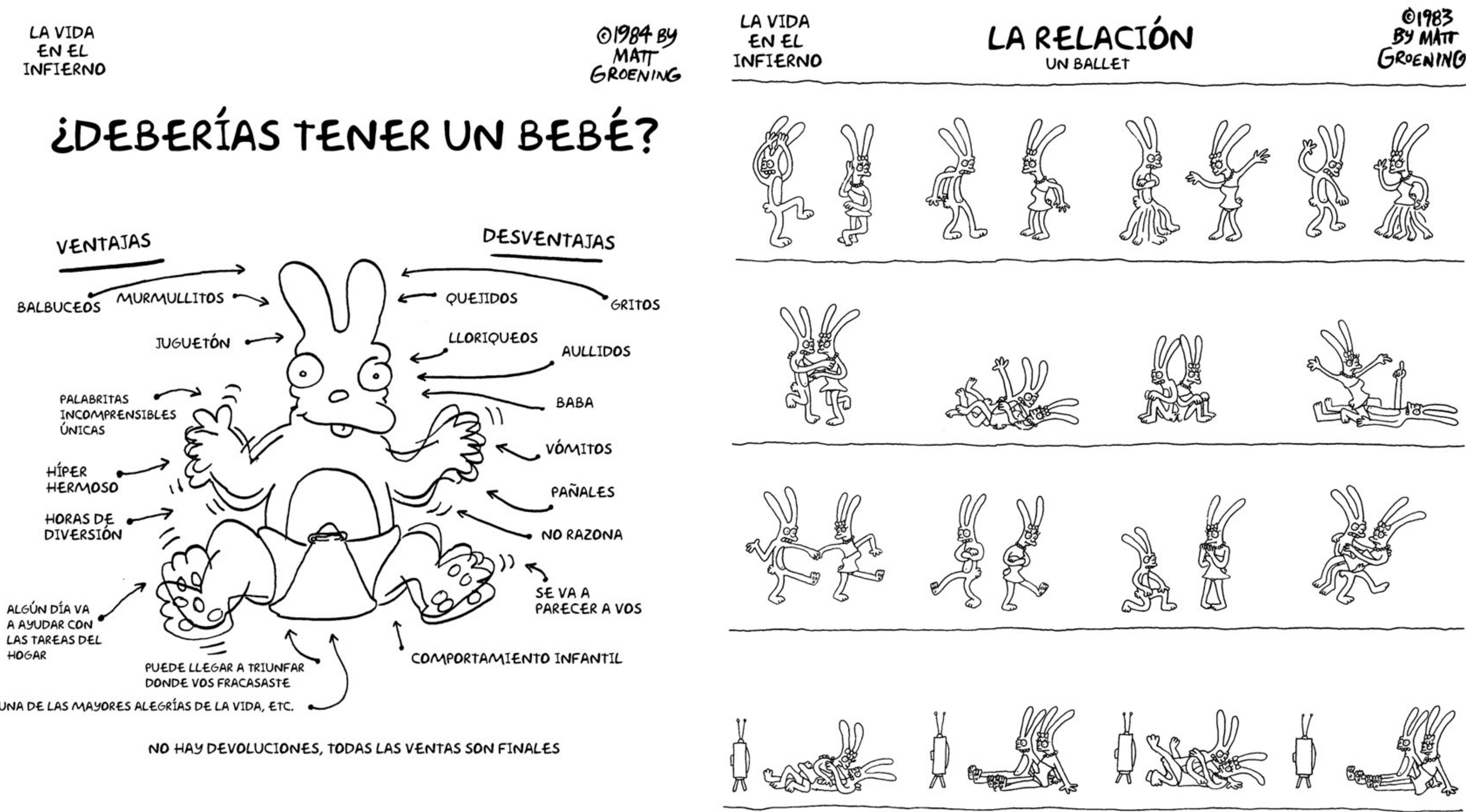
etcétera

Tour Club 69 estrena *Elektrocabaret on tour*, concepto dinámico que combina el desenfado de los performers de la *Compañía Inestable del 69*.
En La Trastienda de Pilar, Panamericana, km 53,5. Entradas en Ticketek.

Festival 9ª edición del Festival Buen Día, con shows de Rosal, Fantasmagoria, Los Látigos, Lucas Martí y Los Alamos, entre otros.
Desde las 12, en plaza Palermo Viejo, Costa Rica y Armenia. **Gratis.**

Cómic > La historieta del autor de Los Simpson

Correr la coneja



POR MARIANO KAIRUZ

EL PARAISO para Matt Groening podría ser no tener que trabajar más de un día por semana. Un paraíso posible que el creador de *Los Simpson* consiguió hacer realidad para sí mismo hace ya casi dos décadas y media; incluso bastante antes de volverse millonario con la familia amarilla de Springfield. Groening había llegado a Los Angeles en 1977, proveniente de su Portland (Oregon) natal, y recién graduado de la Universidad de Evergreen, una institución “hippie” sin clases obligatorias ni calificaciones, que “atrajo a todos los raretas creativos del Noroeste”. Llegó siguiendo a su novia, con sus complejos a cuestas y la intención de zambullirse en el mainstream hollywoodense. Sus años estudiantiles fueron los del reinado de iconos “contraculturales” como Robert Crumb; Groening había editado el periódico universitario y se había dedicado a hacer historietas junto a artistas como Lynda Barry y Charles Burns (“ellos eran buenos; yo tenía problemas de autoestima”). En Los Angeles se juntó con el ilustrador y diseñador Gary Panter (otro autodefinido “hijo de los ’50” que alcanzaría cierta celebridad en los ’80), con quien pergeñó una suerte de dogma informal que Panter redactó bajo el título de *El Rozz-Tox Manifiesto*: una pieza anclada en el tiempo que a veinte años del fin del siglo XX instaba a los “independientes” a combatir la abulia de los medios masivos, desde adentro.

Un tiempo después de llegar a California –y tras una primera temporada en la que fue chofer y el “biógrafo fantasma” con aspiraciones literarias de un multimillonario– Groening se encontró trabajando en una pizzería en Sunset Boulevard. La movida punk se encontraba en su cresta absoluta, y eso le permitía venderles a los chicos de cuero sus propios fanzines fotocopiados, simplemente ubicándolos entre las revistitas punk de un lugar hoy legendario llamado Whisky a Go Go.

No tardaría demasiado en meter sus viñetas en los periódicos *under* de la ciudad, ni en hacerlo en el hoy desaparecido *Los Angeles Reader*.

En el *Reader* hizo en rigor todo tipo de trabajos: desde repartirlo hasta editar algunas notas y hacerse cargo de una columna de “chismes” sobre rock. Fue un momento complicado: “El problema era que yo no sabía nada de chismes”, dice Groening. Sus columnas terminaron consistiendo en unos cuantos párrafos autobiográficos sobre su familia, sus traumas, el trabajo y su vida en general, sin la intermediación de los conejos dibujados que protagonizaban sus historietas. Lo que Groening sabía era que no quería hacer esa columna toda su vida, y llegó al punto de inventar las reseñas de recitales a los que no había asistido e incluso a reseñar las presentaciones y los discos de bandas que ni siquiera existían. Es decir, consiguió que le retiraran la columna y pudo dedicarse a lo que más le gustaba: aquellos conejos semanales.

Entre 1980 y 1983, Binky, Sheeba y Bongo, las liebres antropomorfas de *Life in Hell*, pasaron de salir en un par de publicaciones subterráneas a leerse en más de veinte periódicos y revistas. Gracias a los buenos oficios de su futura esposa Deborah Kaplan, que lo ayudó a vender la historieta, Groening llegó a poder vivir de esa única tira semanal, en la que, diría años después, “podía seguir siendo simplemente yo mismo”. La repercusión de la tira lo llevó a reunirse con el productor televisivo James L. Brooks. Mientras esperaba para entrar a la reunión que podría marcar su encuentro definitivo con el *mainstream*, Groening temió de pronto perder el paraíso a manos de la Fox. Fue entonces cuando, unos minutos antes de la reunión, bocetó a Homero y familia, de manera tal de poder reservarse *Life in Hell* para sí. Eso cuenta la leyenda.

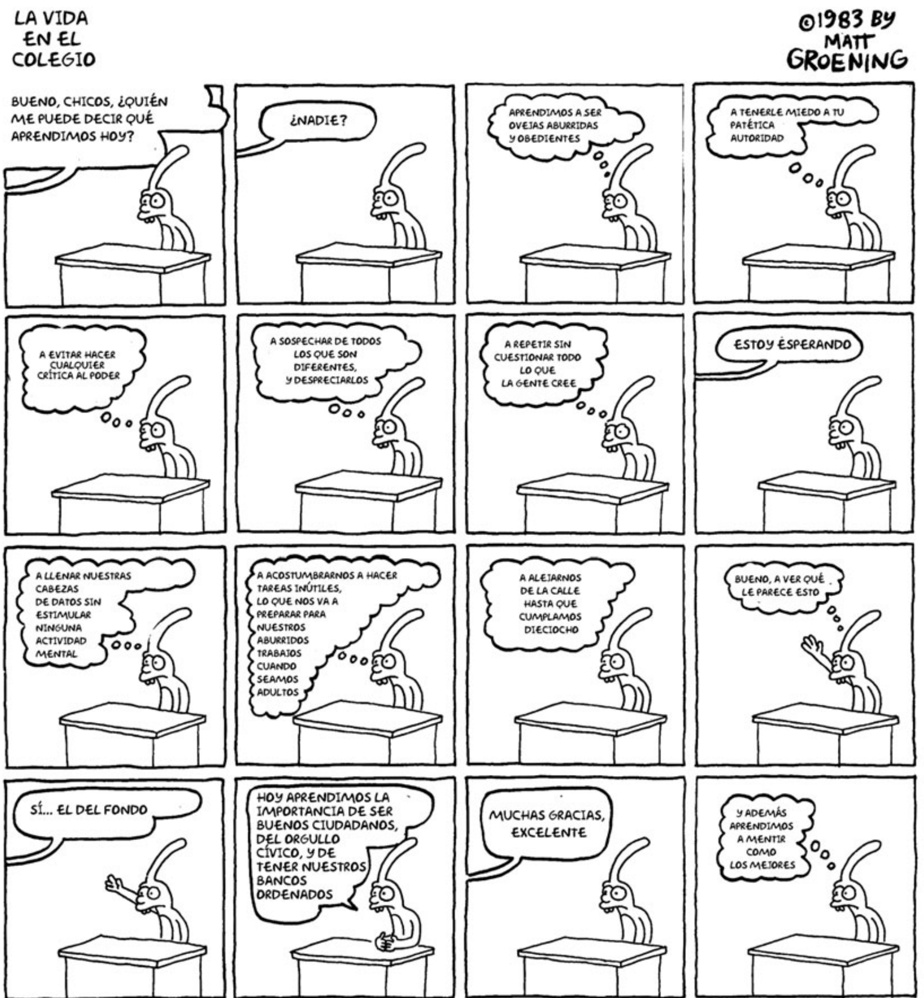
Hace tiempo ya que *Los Simpson* –programa con el que cada año tiene menos y menos que ver; apenas como supervisor de los guiones– le dieron a Matt Groening una fortuna que le permitiría no trabajar nunca más, ni él ni sus hijos. Pero ése es otro tipo de paraíso, y Groening prefiere seguir dibujando *Life in Hell* una vez por semana –ahora para unos doscientos cincuenta medios, eso sí– y quién dice, por el resto de su vida.

La repercusión de la tira lo llevó a reunirse con el productor televisivo James L. Brooks. Mientras esperaba para entrar a la reunión, Groening temió de pronto perder el paraíso a manos de la Fox. Fue entonces cuando, minutos antes de la reunión, bocetó a Homero y familia, de manera tal de poder reservarse *Life in Hell* para sí.

EL PURGATORIO vendría a ser este lugar entre la felicidad y la miseria absolutas que es la vida según la cuentan los conejos de Matt Groening en *Life in Hell* (a veces también bautizado *Love is Hell*) aunque su título parezca más categórico. En alguna entrevista, Groening dijo que juzgaba su vida “de acuerdo a cuán miserable solía ser”; y que en aquellos días en que co-

Mucho antes de canalizar sus angustias y su sarcasmo a través de Los Simpson, Matt Groening se ganaba la vida dibujando una historieta protagonizada por tres conejos antropomórficos que se llamaba –según el día, el humor, el alquiler y demás avatares– La vida es un infierno, La vida en el infierno o El amor es un infierno. Ahora, por primera vez en Argentina, la revista *La Mano* edita un libro con algunas de las mejores tiras de ese manual de autoayuda y consuelo existencial. (Un dato: Groening considera este trabajo tan personal que, tentado por una cadena de televisión, prefirió inventar una familia de monigotes amarillos antes de entregar sus conejos a la tv.)





menzó a vender su historieta, si eso le alcanzaba para pagar el alquiler, "era terriblemente feliz". Antes de *Los Simpson* Groening canalizaba sus penas y ansiedades a través de Binky, el conejo de aspecto temeroso y largas orejas; de Bongo –conejo de una sola oreja; hijo perdido de Binky– y la novia de Binky, Sheeba. La pareja protagoniza una suerte de manual de autoconocimiento para atravesar esos momentos de indefinición en los que no se sabe si el resto de la vida será el infierno o el paraíso; esa incertidumbre del purgatorio que obliga a pensar que sólo existe el infierno. La vida es un infierno, el trabajo es un infierno; la escuela es un infierno: ésos son algunos de los títulos que llevan las tiras de Binky, Sheeba y Bongo, y también las de Akbar y Jeff, dos extraños y pequeños seres humanos vestidos a lo Charlie Brown y con gorritos egipcios que mantienen una relación de naturaleza desconocida: puede que sean hermanos, pero la mayoría de las veces uno diría que son novios; lo único seguro es que viven permanentemente entre el odio y el amor, entre la dicha y el maltrato, entre el cielo y el infierno. *El amor es el infierno*: ése es el título de la compilación que la revista *La Mano* (que viene publicando la tira de manera mensual) edita en forma de libro, por primera vez en la Argentina, con trabajos que van de fines de los '70 a mediados de los '80.

El amor es el infierno plantea interrogantes existenciales: "¿Qué es el amor y qué es lo que te hace pensar que vos te merecés un poco?". También propone un libro en trece capítulos sobre los pros y contras de compartir una relación amorosa, con apuntes sobre los inicios, el sexo, el matrimonio, los hijos y la separación, entre otros infortunios. En 1983, la tira dedicó una plancha a las ventajas y desventajas de las relaciones heterosexuales y de las homosexuales; todas eran las mismas para ambos tipos –incluso hace una mención temprana, para el cómic, del sida– con una contra extra para los amantes del mismo sexo: la dificultad para la aceptación social.

Y EL INFIERNO, por supuesto, son los demás. Una idea recorre *La vida en el infierno* y *El amor es el infierno*, y es la misma que vertebra las historias de la familia de Springfield y toda la obra de Groening, según lo dijo él mismo en una entrevista para la revista *Mother Jones* cuando estaba a punto de estrenar *Futurama*: la de que "nuestras autoridades morales, nuestros maestros, directores, curas, políticos, no siempre tienen en mente nuestro interés general". *Life in Hell*, como los Simpson, ve el infierno en los demás pero también en esos otros que conviven dentro de uno mismo; en las angustias y las paranoias cotidianas, pero fundamentalmente en nuestras más profundas contradicciones. Y, con un impulso algo autodestructivo pero no suicida, con un humor triste, *Life in Hell* nos dice que ése es el pequeño infierno personal con el que a todos nos toca vivir.

Carta al Sargento Kirk

POR JUAN SASTURAIN

Cañadón Perdido
Arizona State, USA

Querido Kirk, espero que
al recibo de la presente
te encuentres bien, disfrutando
de un seco, enérgico verano
en el desierto –no recuerdo un
solo día de lluvia en tus
andanzas– en compañía de los
tuyos: Maha, el Corto y el
barbado doctor Forbes.
Te aclaro –hace tiempo que
no tendrás noticias mías–
que si me vieras no me reconocerías:
he crecido un poco –eso sería lo
de menos–, tengo la cara llena de
pelos y se me han poblado los alrededores
de mujeres y de hijos.
Suelo tener la cabeza ocupada
en mil asuntos sin importancia y
casi he olvidado –te pido me perdones–
el episodio de Corazón Sutton, la
cara del cacique pawnee y el nombre
del jefe de Fort Gibson.
En fin, bien sabes que han pasado
algunos años desde entonces,
cuando nos veíamos todas las semanas
y compartíamos una intimidad
que me enorgullecía.

Puedo darte –si quieres– noticias
de tus viejos: Hugo volvió a Italia
hace mucho y se dedica a ser
famoso y tratar de olvidarte en otros hijos.
A veces lo consigue: habrás oído
hablar del otro Corto, el Maltés, un
poco irónico para tu amistad pero
es hombre de agua y de este tiempo,
tu desierto puesto al día y
sin remordimientos.
En cuanto a Héctor, el viejo, no se fue.
Anduvo algunos años lidiando por estos
arrabales del mundo y de la democracia,
eligiendo bien en general
–me entiendes: del lado de los indios–
y no le fue mejor que a ti:
perdió amigos, el buen nombre en las
editoriales, cuatro hijas.
No es mucho en un país lleno de
sangre; es demasiado para un
hombre solo. Ahora es uno más en
una lista larga y llena de agujeros,
otros reciben tardíos premios
en su nombre.
De tus amigos, algo te puedo contar.
Juan Salvo, el extraviado Eternauta,
volvió para juntarse con la gente, hizo
la guerra como un acto de amor, los
Ellos le dejaron la historieta y se
quedaron con la historia por ahora.
Ernie estuvo por Vietnam y fue
un fracaso: alguien tecleaba
la Remington por él, le trabucaba
los papeles o algo así.
De Ticon, nunca más supe. Tampoco de
Caleb o Numock, sólo versiones
muy lavadas de aquellos bosques grises
con indios adornados e ingleses de paseo.
Al infalible Randall
lo fueron desbancando oscuros primos
mellizos, malas fotocopias
de su sombría puntería. En fin...
Pero no era mi intención
llenar estas cuartillas con
recuerdos de amigos de papel o
carne y hueso. Claro que no.
Sin embargo, no sabría decirte
en realidad por qué te escribo.
Acaso sea la burguesa soledad, ciertas
mentiras descubiertas entre dientes o
el aire esquivo y apurado con que
paso delante del espejo.
Te diré que no es fácil andar
a esta altura del mundo y de
la historia personal. Extraño
tu ranch y tus caballos,
esa amistad viril sin psicoanálisis
y hasta olvido que en tu mundo
de comanches y balazos no
habría lugar para mi cobardía.
No me acuerdo ahora de grandes
cabalgatas ni de puñetazos providenciales;
sólo me queda una escena: el manchón
de una hoguera en la noche y
tu simple certeza para
explicarle al Corto que más vale
luchar por una causa justa
que hacerlo simplemente por dinero.

Los comentarios corren por tu cuenta,
pero en un país sin hogueras ostensibles
y el desierto almidonado por la espada
no es fácil leer tus aventuras sin
nostalgia. Y no digo la pavada
de la moda a lo Presley o los
Cadillacs del '50. Quiero decir
que todo se ha complicado en estos años
que han venido cortos, lluviosos, sin
verano, mal barajados para la aventura
y con un cierto aire de perdonavidas
del que te mira pasar porque mañana
te la dará sin asco y por la espalda.
Hoy ese pibe que cabalgaba a tu
lado a los doce años se ha
bajado del caballo, desensilló hasta que
aclare otra vez, la próxima,
el bueno, que le dicen.

Tú me recuerdas –la culpa es de él,
de Oesterheld, este tuteo literario que
entorpece los cariños–, tú me recuerdas,
te decía: cuarto grado, miércoles de mañana,
me comía la vereda en el camino hacia
el Hora Cero que desplegaba tu blanca y
seca geografía. Un desierto, un
cañadón, el atajo salvador,
un tomahawk en la punta de un indio,
una bala que buscaba tu brazo, el hombro
o alguna costilla cruzada en el
camino al corazón.
Hoy los tomahawks llueven de punta o
por televisión, las balas suelen encontrar
corazones grandes, vulnerables, ya no
hay atajos salvadores y no quedan sargentos
desertores en el Séptimo de Caballería.

Quiero decir que las historias tuyas
eran un prólogo simple, un golpecito en
el medio de la espalda hacia adelante.
La vida reservaba la sortija en un
recodo con la certeza de tus corazonadas.
El mundo era un globo por inflar, una
mujer por besar, una escalera alfombrada por
el escenógrafo de la Paramount.
Sólo había que esperar
que el director golpeara las
palmas, alguien encendiera las luces,
y todo empezara de una vez.
Es cierto: todavía esperamos las palmadas,
el chasquido de la luz del set
y la metafísica patada en el culo
que nos mande a escena.
Pero no hay tiempo para las frustraciones
de la pequeña –chiquitiiiiiita– burguesía,
especie en extinción desde años ha
en sus variantes más coloridas.
Algunos suelen deambular por oficinas hostiles o
países aparentemente democráticos, sentirse
juntos en la cancha de fútbol o las
librerías de viejo, de pasada.

Correr como un imbécil por Palermo, creer
en Ramakrishna o el poder terapéutico de la
mosca en mano, en la confluencia cívico-militar
y otros fantasmas son estrategias endebles
para los que nacimos con el
empujón de tu mirada segura bajo el kepi
encasquetado con la solidez de los
ideales de la juventud.
Por eso es mentira esta película:
al fondo del cañadón, espaldas contra la
roca, con las balas y las flechas
silbando alrededor clásicamente,
viendo caer a la gente como moscas
–la idea es pobre, verdadera–
escuchamos un clarín salvador, un
galope nutrido de casacas azules y
banderita al viento. Pero no.
No venís vos al frente. Es Reagan.
Cambiemos de canal, de vida, de esperanza.

Al fin, querido Kirk, dear sargent,
espero que a la terminación de
la presente te encuentres bien,
en compañía –ya te lo dije–
de los tuyos y ahora también de los
(pedazos) míos, disfrutando
del aire limpio de un cielo
blanco de revista vieja.
Te informo, al respecto, que
ahora los kioscos son
verdes y blindados como los sueños
de un general de caballería
de estos tiempos, y que hay poco para
leer si no es en los ojos de la gente.
Tal vez por eso me dedico a juntar
figuritas con tu cara, tomar mate y
hacerme cada día más tanguero.
Una estrategia de amor, no
una coartada.

Pero tampoco es éste el lugar
para salvarse o encontrarle todas las
patas al gato personal, que nunca
importa demasiado sino a uno.

Al final, creo que está claro
–lo veo ahora, después de tantas
vueltas– que no pienso en volver
atrás ni pedirte un caballo fresco
de los que cría el Corto en sus corrales
para escapar de mí o de lo que sea.
Supongamos, mejor, que yo te invito
y te venís –o vienes, como quieras–, que
hay algo urgente por hacer y con
sentido: salvar a la muchacha, defender
a los indios o cualquier otra causa
siembre abierta. En eso estamos.
Un abrazo. Tu amigo
Juan

(1981)

Esta carta al memorable sargento creado por Pratt y Oesterheld pertenece a Carta al Sargento Kirk y otros poemas de ocasión*, el libro de poemas de Juan Sasturain que la editorial Gárgola distribuirá la semana que viene en Buenos Aires.*

Elvis en Gorlero

El más reciente rock uruguayo no sólo tiene tambores y murga, sino también un grupo maldito y urbano, que compone canciones como si no saliera jamás de un departamento en el que todo sucede de noche.



POR MARTIN PEREZ

Lo mejor son los gritos y los silencios.

Claro que no es justamente eso lo que hace que *Ex*, el primer disco de La Hermana Menor, sea uno de los mejores dentro de su estilo editados en el Río de la Plata en los últimos años, sino que el asunto son las canciones, y cómo están tocadas y cantadas. Pero gritos como el que se escucha en un tema como "Elvis en Gorlero", o ese silencio tan respirado en "Fácil de coger" son los detalles que terminan de cincelar el retrato de una banda que rockea como si Velvet Underground pudiese sentirse a gusto en Montevideo. Y que también es capaz de hacer canciones lentas sin dejar de ser filosas.

Invitados de lujo al Festipez con el que la banda de Ariel Minimal despide el año esta noche en Niceto, La Hermana Menor es un grupo mutante, con diez años de historia under, cuya persistencia y al mismo tiempo falta de éxito llevó a que pasase casi con naturalidad de promesa a mito oscuro de la escena rocker montevideana. Consecuente con esa imagen, el grupo destaca con orgullo el hecho de que *Ex* es el disco menos vendido de los editados por el sello Bizarro, hogar de lo mejor de la nueva cosecha del rock de la vecina orilla. "Banda insular, LHM –a diferencia de la mayor parte del under uruguayo– ha intentado siempre combinar su interés por el amplio espectro indie anglosajón con sus influencias locales, sin caer nunca en esa cosa hipócrita que se conoce como rock alterlatino", se puede leer claramente en su gacetilla presentación. "Lo que hacemos es rock o rock-pop, de relativa simplicidad compositiva", confiesa Tussi Dematteis, compositor principal y cantante. "Pero informado por música mucho más extrema, por el hardcore experimental, el free-jazz, la música de vanguardia, el rock progresivo no-pedorro, la psicodelia, ritmos más bien alejados del rock y ruido puro, grosero y gratuito."

Nacidos a la sombra de la escena alternativa que supo alumbrar Montevideo a comienzos de la década pasada, La Hermana Menor justifica una década de under porque en realidad han sido como tres grupos los que se escudaron detrás de ese nombre. Esa desidia creativa se da de bruces –pero a la vez es consecuente– con una contundente colección de canciones como las que presentan en *Ex*, un disco que para quien no tenga ni idea de su existencia es algo así como una mugrienta botella al mar desde una tierra permanentemente a oscuras y químicamente alterada. Más rockeros y mugrientos (y menos taquilleros, qué duda cabe) que The Strokes, pero claramente abrevando en las mismas fuentes, La Hermana Menor rockea sin importarle el qué dirán, y su mundo es el del slacker urbano y ya mayor, que sólo tiene el rock y su necedad como excusa para intentar esos tres minutos de redención llamados canciones. Con bronca por una vida que se ha ido sin vivir, las canciones de *Ex* exigen atención, pero devuelven con creces lo que cualquier oyente tenga para darles. "Desde ahora es nada por nadie", canta Dematteis desde el primer verso del primer tema del disco. Es de esperar que el show con el que esta noche se presentan por primera vez en Buenos Aires les haga justicia. A ese verso, al tema y al disco. Y al rock también, qué tanto. Ⓡ

La Hermana Menor toca hoy a las 19 en Niceto, Niceto Vega 5510.

DE UN MUN









En una diminuta galería que bien puede considerarse uno de los secretos mejor guardados de la ciudad, dos artistas jóvenes le sacuden el polvo a la mitología contemporánea: uno, graciosamente vaciando de sentido ese gran imaginario que es la publicidad; el otro, creando con desparpajo una mitología completamente nueva.

POR MARIA GAINZA

1
CARLOS HUFFMANN
CONTRA LA INTERPRETACION

Hace unos años Carlos Huffmann creó un personaje llamado *El crítico ladrón*. Ese dato, por sí solo, parecería hablar de la reactividad del artista a recibir lecturas sobre su trabajo. La desconfianza y sorna son justificadas. La crítica suele fijar conceptos unívocos sobre las obras de la misma manera que los entomólogos fijan etiquetas sobre las mariposas. En cualquiera de los casos, el resultado es desalentador. Nada cuyo motor principal sean la transformación y el cambio de estado puede verse bien bajo el apretado corsé de la razón crítica.

Las obras de Huffmann son especialmente reacias a sufrir una traducción a palabras. Se tiene la sensación de que al hacerlo parte de su encanto se perderá en el camino. Nacido en 1980, Huffmann crea trabajos extraños que parecieran oscilar entre imágenes surrealistas y un conceptualismo elástico. Un par de revistas abiertas de par en par y sostenidas por ganchos de librería publicitan autos lujosos; sobre ellas, algunas veces más imperceptiblemente que otras, aparecen las intervenciones del artista: minuciosos y delicados dibujos en acrílico: una serpiente draconiana o un globo especular que refleja el paisaje orbitan alrededor de la escena. Sobrevuelan sin intervenir. Y es eso, quizá, lo primero que causa ansiedad en la obra: la sensación de que las cosas parecen amenazantes pero nunca terminan de serlo. Para el espectador es un estado de zozobra permanente, como el ruido de un mosquito detrás de la oreja. Algo que inquieta pero que no podemos definir de dónde viene. Huffmann insiste en crear imágenes que se rehúsan a ser específicas. “Una de las cosas que me interesa es complicar la interpretación automática”, comenta el artista. Para ello elige trabajar con la publicidad, el gran imaginario de nuestros tiempos. Más tarde, su interés principal parecería ser el de sobreexponer la imagen hasta que todos los significados adheridos a ella caigan por su propio peso (muerto). Hay algo en estos procedimientos que recuerda al artista John Baldessari, pero si Baldessari toma la imagen exhausta para revigorizarla con círculos de colores que dejan afuera justamente lo que parecería ser importante, Huffmann utiliza un desvío: lo que hace es crear una contradicción visual que anula la imagen hasta volverla irreconocible.

Hay dos operaciones especialmente atractivas en la obra de Huffmann, una es la forma en que el artista llega a algo que no es exactamente el grado cero de una imagen sino su neutralización. La otra es el *nonsense*. Un auto, en sus obras, es la antítesis de lo que podría ser un auto para David Cronenberg. Si para el cineasta –siguiendo a Ballard– el automóvil tiene la mística de una joya tecnológica y fálica, la sensación orgásmica de control al borde del peligro, en Huffmann éste deja de ser una pieza de lujo, machismo y sexualidad para volverse algo así como un fotograma en blanco.

No es fácil de hacer, mucho menos de explicar. Pero las imágenes de Huffmann son, sobre todo, incómodas. Todo se vuelve resbaladizo. Lo que logra finalmente es una sensación abstracta de dislocación, deseo y pérdida. A lo que se suma una constante tensión creada por el uso de opuestos. La masificación de la revista y los bienes de consumo versus una pintura delicada; dibujos aniñados de adolescentes tapados con burdas chorreaduras de colores; en *Tempranos Intereses Personales*, una muestra curada por Sonia Becce en la galería Alberto Sendrós, Huffmann mostró dos trencitos que se perseguían sobre un riel circular; una pila de libros de la biblioteca del artista desparramada por el piso hacía de túnel: de lejos, parecía una imagen inofensiva y archiconocida, de cerca, se revelaba una lógica constructiva irritante. Ese revoloteo constante de la imagen, esa capacidad de ir y venir sin nunca quedarse quieta, pareciera ser uno de los fuertes del trabajo de Huffmann. Mirar sus obras es ver la chispa de una mente en fricción con el mundo.

DO A OTRO







2

DIEGO DE ADURIZ

MITOLOGIAS

Si en esas sorpresas que a cada rato la pobre y presurosa inteligencia humana atribuye al destino, llegara a entreverse la existencia real de una migración de las almas, entonces no sería descabellado pensar que el cuerpo del joven Diego De Aduriz, nacido en 1977, pudiera estar albergando al mítico artista Xul Solar. Las probabilidades son remotas, o no. Pero lo cierto es que Diego De Aduriz ha desarrollado una instalación que parecería ser un proyecto de dimensiones visionarias, y como Xul, se ha vuelto padre de una nueva mitología.

La manera en que De Aduriz centrifuga el pasado y el presente para dar como resultado una nueva progenie de seres híbridos, es deslumbrante. Genial colorista, sus dibujos son una fusión de ciencias ocultas y cultura pop. Teletubbies cruzados con seres alados que evocan los ángeles de William Blake o los que realizó Paul Klee pocos meses antes de morir, signos del zodíaco o insectos con cabezas de Anubis egipcios fusionados con emoticons ciberespaciales, o seres antropomorfos sosteniendo báculos. Todo en unos diseños geométricos que recuerdan a los textiles de la cultura Paracas en Perú.

Hay algo de relato dentro de relato en los dibujos que De Aduriz ahora muestra en La Bibliothèque. Como una Scheherezade, el artista cuenta e imagina acontecimientos tremendos ocurriendo en lugares insospechados. Cuando De Aduriz se refiere a ello, dice: “Hay un personaje que está adentro de una hoja de cuaderno dibujada. Una voz le pregunta: ‘¿Estás ahí adentro?’ y el personaje, que es un diablo amarillo fosforescente, le dice: ‘Sí, estoy’”. Es un pequeño gran diálogo. Nótese el uso de “adentro” como si sus seres tuvieran vida propia fuera del soporte y, ahora viven dentro de una hoja, porque mañana pueden vivir dentro de una remera. Pero también por lo absurdo, por lo maravillosamente insignificante y revelador.

La cosmología de De Aduriz es omnívora y omnipresente. El se refiere a la muestra: “De los dibujos en hoja A4 con marcador tengo muchísimas series, de dos, de tres, hasta una de 18 que se llama *El diablo me obligó*. Ah, también escribí un librito del mismo nombre. Después está *Las novias*: el origen de esta obra es también un librito del mismo nombre que escribí un día en un bar. Es una historia en 7 partecitas con final feliz. De este librito hice una edición especial de 20 ejemplares a pedido del público. Este año escribí más de 20 libros. El más corto tiene 1 sola página y el más largo tiene casi 200 páginas”. En una página de sus poemas se lee: “Tengo un buen molde”; en la otra página, “Me hace pensar en Dios, en la invisibilidad”. La aparición de meditaciones existenciales junto a dibujos de fantasmitas supersónicos, ocurriendo en los soportes menos pretenciosos, parecería ser una de las constantes.

“Quiero que lo que hago me ayude a conocer el mundo”, explica De Aduriz, quien junto a Manuel Brandazza creó hace unos años *Brandazzadeaduriz*, una de las casas de diseño más originales de los últimos tiempos. En una de sus muestras llamada *Metafísica: el reino de los ángeles*, vestidos retro de muselina y chaquetas cortas de papel brillante acuarelado (una tela exclusiva de la marca) evocaban los colores del arco iris. Había allí una sensibilidad cósmica muy similar a la que ahora registra el collage en siete paneles que recrea un universo intergaláctico. Como en otras oportunidades, aparecen acá cuatro ojos en forma de diamantes. “Este año estuve muy influenciado por la forma del diamante, he encontrado por la calle cartas con figuras de diamantes y también con comodines, y conocí chicos y chicas con caras diamantinas”, cuenta el artista. Pero, sobre todo, el diamante asoma en De Aduriz como luz y (así como en Xul Solar) es fuente de creación. No es casual: *Lucy en el cielo con diamantes* no es sólo la acidosa canción de Los Beatles sino también el nombre que dieron los científicos a una gigantesca estrella convertida en diamante que se encontró a 50 años luz de nuestro planeta. El diamante que también, como la piedra capaz de crear los rayos de un diminuto fotón y refractar esa luz, dicen fue el principio. Por eso, en los marcadores fosforescentes con que pinta sus instalaciones, en los murales fluorescentes que realiza en las habitaciones oscuras, en sus vestidos tornasolados, las imágenes de Diego De Aduriz se convierten en una supernova que, en un remixado de códice precolombino, graffiti de Capilla Sixtina y cartoncito de LSD, emite señales luminosas sobre la historia de nuestro planeta hacia otros puntos de la galaxia.

La Bibliothèque
Uruguay 1223 - Planta baja 7, puerta roja al fondo
Lunes a viernes de 15 a 20.
Al 16 de diciembre

saliradar@pagina12.com.ar

INEVITABLES

teatro



La estupidez

Ultima función de esta premiadísima obra de Rafael Spregelburd sobre la fragilidad de la inteligencia en los tiempos que corren. *La estupidez* forma parte de la Heptalogía de Hieronymus Bosch, un grupo de siete obras sobre los pecados capitales. Cinco actores dan vida a los 24 personajes del grupo más freak de la historia que intenta hacerse rico en Las Vegas. Un método matemático para ganar a la ruleta guarda relación con la temible ecuación matemática que encripta el secreto del Apocalipsis. Dos criminales deben vender un cuadro robado antes de que se termine de borrar por completo, mientras la mafia siciliana fabrica una nueva estrella pop. Todo al mismo tiempo en inusitadas tres horas y veinte –con intervalo– que no dan respiro. Con Héctor Díaz, Andrea Garrote, Mónica Raiola, Alberto Suárez y el propio Spregelburd.

Domingo 11 a las 19 en el Teatro del Pueblo, Roque Sáenz Peña 943, 4326-3606. Entrada: $ 12 y $ 7. Espectáculo de 3,20 horas de duración, con un intervalo.

A mamá

Se acercan las doce y una familia espera el Año Nuevo. Reviven muertos y deseos de matar. Una tragedia que se repite a lo largo de los siglos ideada por Guillermo Cacace que tiene como punto de inicio *La Orestíada* de Esquilo.

Viernes 16 de diciembre (última función del año) en Teatro del Abasto, Humahuaca 3549. Entrada: $ 10.

música



¡Cavernícola!

Los Peyotes es uno de los referentes de la escena garage porteña actual, y en este segundo disco –producido por Mariano Esaín– suman algunos temas en castellano a un repertorio integrado principalmente por temas en inglés. “El humo te hace mal”, “Fuego” y “Te pegaré” son los títulos explícitos de algunos de los temas de un poderoso set de canciones, que remite al mod de los sesenta y al punk en un mismo movimiento... ¡con órgano farfisa incluido! Un sticker pegado en su cubierta anuncia, orgulloso: “Grabado el día que murió el Papa”. Toda una declaración de principios.

¡Respira!

Desde ya hace más de una década que Hernán Espejo ha encarnado en El Compañero Asma, y compone y canta un rock que parece anglosajón, pero mirando a los ojos a lo mejor del rock nacional. Después de un par de discos virtuales (*www.ventolinrecords.com.ar/asmaweb.htm*), este tercer álbum tradicional lo descubre aceptando su voz, de ahí el título. Secreto a voces de la escena alternativa local, lo mejor de su rico y personal mundo musical aparece cada vez que se suelta y canta en castellano, algo que por suerte sucede muchas veces en este disco.

Salí AL MERCADO



Vagones de ofertas

Precios imbatibles y sorpresas varias en la feria itinerante que acampa los miércoles en Medrano y Costa Rica.

POR CECILIA SOSA

Se vienen las Fiestas y para palpitar el mejor modo de engalanar la mesa navideña, **Radar**, que no cuenta las horas, se fue de compras al mercado (literalmente hablando). Y encontró tradiciones a rolete, burbujeantes ofertas en champagne, zuccinis para tirar al techo, las más hermosas orquídeas, un vagón naturista ambulante, e imprevistos varios, ideales todos para descubrir del brazo del abuelo.

En la placita de Medrano y Costa Rica, acampa cada miércoles una de las 13 ferias itinerantes de la ciudad, son “trenes” de una docena de vagones que se pasean por los barrios recreando aquel antiguo esplendor de la feria al aire libre. Los coquetos carritos ofrecen un básico, pero interesante surtido de enseres a precios imbatibles. Balanza en la vereda, cajones en la calle y 3 kilos de zuccinis por 2,5 pesos, tiernos espárragos y largas colas de “chicas” con sus changuitos a cuestas que se disputan la novedad de la semana. Una inmaculada fiambrería atendida por madre e hijo de perfecto delantal promociona aceitunas gigantes, quesos de todo tipo y una colección de salame chacarero, longaniza, chorizo colorado, la mejor picada. La pollería es un sueño en carrito: patas y muslos para tirar al cielo y unos huevos tan grandes que piden a gritos la tortilla. Llévese el mejor lomo de gatuzo, mejillones, calamares y chipirones, y pesque además alguna receta de pollito de mar con jamón y champiñones en el mostrador más salado.

¿Sorpresa de último vagón? Una dietética naturista sobre ruedas con carga de lecitina de soja, semillas de lino, hongos secos, porotos aduki, té verde, dátiles y fiestera promoción de nueces y avellanas. Si mira bien, tal vez consiga espléndidos slips borravino (2 x 5 pesos), ojotas de espigadísima plataforma y alguna calculadora. Y vuelva a casa con la oferta que enrojece de envidia a cualquier supermercado: un impresionante surtido de “Buen día, corazón” y “¿Te lo envuelvo, Chuchi?” regalados entre vagón y vagón.

Todos los miércoles de 8 a 14 en Medrano y Costa Rica.



Un 10 en romanticismo

En el Mercado de las flores de Chacarita rige el regateo y manda la mejor rosa.

POR C. S.

Lirios, rosas, margaritas, astromelias, azucenas, orquídeas, caspias, lisiantus... Siglos de sofisticación y diseño y nada que pueda contra un ramo de flores. Cien por ciento románticas, cien por ciento reconciliatorias. La sofisticación de las orquídeas, la dulzura de los jazmines: ningún ramo es igual, como no lo es su destino.

Por eso: ¿qué mejor que comprarlas en el mercado, a montones, fresquísimas y recién llegadas del cultivo? De lunes a sábados de 21 a 24, un inmenso galpón sobre avenida Corrientes le hace frente a la oscuridad lúgubre de Chacarita con un mar de puestos y compradores que se disputan en colorido. ¿Por qué tanto vértigo? Es que aquí (como en todo mercado que se precie) sólo rige el regateo y no hay más precio que los que dicten las cosechas y los humores vacilantes de lirios y gisófilas. Durante todo diciembre, de 10 a 18, funciona además una guardia que recibe al minorista vacilante y ansioso de atención delicada y lo ayuda a elegir su ramo sin chasmusquearse en el tumulto.

El Mercado de las flores funciona como cooperativa. En total son 86 floristas que, desplazados del viejo mercado de Almagro, decidieron reinstalarse con tutti: además de flores a rolete, hay puestos donde se venden moños, cintas y tarjetas para engalanar el mejor ramo, delicados jarrones de una sola flor o enormes como peceras. Pero también un poblado vivero, las macetas de cemento más modernas encantadoras, un locutorio y hasta un barcito donde comerse un pebete y debatir sobre la (injusta) mala prensa de los nardos.

¿Los mejores días para ir de compras? Lunes, miércoles y viernes: las flores llegan fresquitas de los cultivadores de La Plata, Córdoba y Tucumán. Martes y jueves, días de saldos. ¿Un diez en romanticismo? Lirium perfumados, asegura Marcos, el puestero más pintón, e invita a mejorar su oferta. Llene su Navidad de flores.

El Mercado de las flores abre de lunes a sábados de 10 a 18, (guardia) 21 a 24. Corrientes 6287/95, 4854-9906.

video



Criaturas del abismo

Tal vez paralizado por su propia megalomanía, James Cameron no volvió a la ficción desde *Titanic* –salvo por la serie de TV *Dark Angel*–. Lo que sí hizo, en cambio, fue dos documentales que tienen bastante que ver con sus sueños de gigantismo y con su film fantástico *El abismo*. Recién lanzado directo a video por acá, el segundo de estos films registra una exploración de las profundidades del océano en busca de formas de vida "extremas", con un objetivo mayor a mediano plazo: promocionar la exploración del sistema solar. Extraña, resentida por algunos tecnicismos, pero con algunas secuencias impresionantes como las que suelen prodigar los documentales sobre la vida submarina.

¡Salvados!

Jena Malone, una de las actrices más notables surgidas de entre las nuevas generaciones del cine independiente norteamericano, protagoniza esta comedia adolescente que gira alrededor de los infinitos absurdos que rigen la vida de los alumnos de una escuela ultracatólica. Pasó inadvertida cuando se estrenó en cines unos meses atrás, pero ahora resucita en los videoclubes.

cine



Traigan la cabeza de Alfredo García

Por primera vez en mucho tiempo se podrá ver en fílmico la película con la que en 1974, después de *Pat Garrett y Billy The Kid* y *La fuga*, y cansado de la censura de los estudios, Sam Peckimpah decidió volverse verdaderamente independiente. La cabeza del título –a la que la han puesto el precio de un millón de dólares– atraviesa la polvorienta frontera con México a bordo de un Ford. Un film raro; un western de mercenarios salvajemente nihilista protagonizado por el gran Warren Oates.

Jueves 15 y sábado 17, a las 16. En el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415.

La trilogía de la vida

La Cinemateca Argentina y el Complejo Teatral San Martín despiden la temporada 2005 con la programación de *El Decamerón* (1971), *Los cuentos de Canterbury* (1972) y *Las mil y una noches* (1974), de Pier Paolo Pasolini: tres exponentes del espíritu libertario y provocador que inspiró la obra del realizador de *Teorema*, uno de una sexualidad libre, desbocada, como no se conocía en el cine hasta ese momento.

Hoy a las 14.30, 18 y 21 respectivamente, en la Sala Leopoldo Lugones, Av. Corrientes 1530.

televisión



La noche de los generales

Que esta recomendación valga para todas las "matinés" que el canal programa los sábados desde las 14.00, recuperando el espíritu de los viejos "Sábados de Súper-Acción", aunque con copias impecables. Pero el próximo fin de semana, además, va en estreno *The Night of the Generals*, una muy difícil de conseguir en video, suerte de thriller que transcurre entre los altos mandos nazis de la ocupación parisina y alrededor de la investigación de un asesinato y de la conspiración de Rommel para eliminar a Hitler. Con Peter O'Toole, Donald Pleasance y Omar Sharif.

Sábado 17, a las 17.55, por Retro.

Los misterios de la Sra. Bradley

Producida para la televisión, una saga detectivesca clásica –que consta de este largometraje de 1998 y de varios episodios más– en la que la encantadora y muy británica Sra. Bradley y su chofer George se ven envueltos de repente en inesperados casos de "quién-lo-hizo". Aunque no sea más que una excusa para ver en acción nuevamente a su protagonista Diana Rigg, la otrora fatal señorita Emma Peel de *Los Vengadores*.

Jueves 15, a las 16.05, por Europa Europa.





FOTOS: PABLO MEHANNA

Vía fructis (y vinos)

Un mercado a la vera de la vía que es casi una mesa navideña servida. Superpromos de vinos, frutas y champagne.

POR JULIETA GOLDMAN

En una extensa y descubierta vereda adoquinada, a orillas de Paraguay y Juan B. Justo y a la vera de la vía, se puede encontrar una mesa navideña casi servida. Un mercado sin nombre, pero con más de un cuarto de siglo de vida, que funciona desde el alba y casi en secreto. Un gran palacio de las tentaciones en pleno Palermo.

Entrando por el único ingreso por Paraguay y bien al fondo está la Bodega Amparo. ¿Su especialidad? Aceite de oliva en bidón extravirgen, aceitunas mendocinas, especias naturales, dulces orgánicos y patagónicos, tomates secos, castañas, amaretis. Todo expuesto en altas estanterías, barriles, mesadas y exhibidores.

Para las Fiestas inflacionadas Amparo ofrece un bendecido regalo: promoción en el champagne y algunos vinos elegidos. Un 30 por ciento menos que en el súper, dicen los dueños, una familia de sanjuaninos con 26 años de estadía en el mercado. Amparo también ofrece rendidoras damajuanas de múltiples marcas y variedades, vinos de colección y whiskies con todas las etiquetas.

En la pequeña tienda contigua, sin puerta ni modulares, manda el señor Orlando Muriega (propietario junto a sus cuatro cuñados), que habla de los precios de sus frutas y verduras como si fueran sus hijos más preciados: cuatro paquetes de acelga a 2 pesos, cuatro kilos de tomate a 4, champiñones blancos a gran escala 3,50 $ el medio kilo son sólo algunas de sus "creaciones". Cada mañana, cerca de las seis, desciende la avalancha de productos del Mercado Central y, desde entonces, pueden ser adquirido sin situ (con efectivas explicaciones ad hoc de sus vendedores). El mercado realiza envíos a domicilio sin importar destino ni el monto de compra.

El puente nunca cierra. A falta de rejas, sus empleados custodian las pocas horas de descanso. Así que los trasnochados con antojo están advertidos: *24 hour party fruits and vegetables*.

El mercado de la vía queda en Paraguay entre Godoy Cruz y Juan B. Justo, 4778-0551. Abre de 7 a 20.30.

El modelito más raro

La feria en la que Papá Noel para a picar unos quesitos y a tomarse un vino con soda.

POR NICOLAS FINK

A una cuadra del populoso cruce de Cabildo y Juramento, y justo enfrente de un supermercado que provoca con sus mejores rebajas, está La Feria Modelo de Belgrano. Ocupa la mitad de la plaza y tiene un aire humilde y algo triste, aunque el frente haya sido coloreado por jóvenes artistas de un colegio de la zona, que contrasta con la osadía del nombre. Un poco como el mercado de San Telmo, pero sin ese encanto de lo antiguo, conmueve con sus techos de chapa, sus puestos a media asta y su construcción algo venida a menos.

Tal vez por eso, y por puro contraste con la incandescencia a toda prueba del shopping o el supermercado, es posible descubrir el encanto extraño que se respira entre estos puestos bien surtidos de comestibles, su tautológica reiteración de frutas y verduras, su doblete de carnicerías y la soledad cómplice de su pescadería y panadería.

La estrella de la feria es Valenti, una quesería más que tradicional, con una enorme variedad de quesos y embutidos, donde también se consiguen frutas secas y otras diversas y sabrosas pequeñeces, ideales para combatir la ansiedad oral que despierta la mesa navideña.

Pasillo al fondo, también es posible dar con una improbable tintorería, una fábrica de pastas, un puesto de plantas y flores, y hasta un local de venta de perfumes. ¿La rareza? Un barcito, casi demasiado grande para el lugar, unas cuantas mesas y parroquianos como los que ya no quedan entregados a una charla sospechosamente animada.

Las paredes libres del mercado hacen las veces de galería de arte que por estos días expone una serie fotográfica. Con todo, la feria no estalla de espíritu navideño, ni mucho menos. Si Papá Noel pasara por ahí, tal vez no fuera para llevar regalos sino para sentarse a descansar un rato, a tomar un vino con soda en el barcito.

La Feria Modelo de Belgrano queda en Juramento al 2500. Abre de lunes a sábado de 8 a 13 y de 17 a 20.30.


PAPA LOUDON


MAMA KATE

UNA FAMILIA MUY NORMAL

POR MARIANA ENRIQUEZ

El melodrama comenzó en 1975, cuando Loudon Wainwright III grabó su disco *Unrequited* e incluyó, dedicado a su hijo, el tema "Rufus Is a Tit Man", acerca de los celos que le provocaba el niño lactante: "Hijo, parecés tan satisfecho/ te envidio/ Poné a Rufus en la izquierda/ y poneme a mí en la derecha/ Como Rómulo y Remo/ chuparemos toda la noche".

Las tetas en cuestión le pertenecían a Kate McGarrigle, entonces esposa de Loudon. Formaban el matrimonio bohemio soñado; vivían en Nueva York; él, trovador con influencias de Dylan, vástago de una aristocrática familia de la Costa Este –su padre era editor de la revista *Life*; su madre, una célebre instructora de yoga–; ella, una de las mitades del dúo folk canadiense Kate & Anna McGarrigle, nativa de Quebec, descendiente de una familia irlandesa tradicional. Aparentemente, Kate vio tocar a Loudon durante los intensos años de la escena folk de fines de los '60, y supo que ese hombre que analizaba sus neurosis en cada canción sería el padre de sus hijos. La tempestuosa unión duró hasta el nacimiento de Martha Wainwright, en 1977. Para entonces la pareja se detestaba, Loudon partió a Inglaterra con otra mujer, y Kate se mudó a Montreal, a casa de su hermana Anna, con sus hijos, futuras estrellas pop. Angustiada y sola, escribió para Loudon "Go, Leave", una canción que incluyó en su primer disco con su hermana, editado en 1976: "Vamos, andate/ Ella es mejor que yo/ O por lo menos es más fuerte.../ Vamos, andate/ No vuelvas/ Ya no estoy disponible/ Pero no puedo decir que el corazón no me duela/ Se está rompiendo/ Recuerdo los días en que nos reíamos mucho/ Nos sentábamos y hablábamos/ Hasta que las palabras salían de nuestros oídos/ Pero hace mucho tiempo/ Y aquí vienen las lágrimas...".

"Mi primera cuna fue el estuche de una guitarra", recuerda Rufus Wainwright, el primogénito. "No habían comprado una cuna y me pusieron ahí. Así era todo. Como es lógico, la separación de mis padres fue muy intensa, sobre todo porque eran personas muy creativas y competitivas... Fue un duelo de titanes. Pero ambos amaban la música del otro y se respetaban artísticamente, así que, aun cuando mi padre se fue de casa, escuchábamos sus discos."

LOS HIJOS MARTHA Y RUFUS

La dinastía McGarrigle-Wainwright, además de componer una familia musical tan talentosa que parece demostrar que el genio se hereda, son un caso insólito de disección pública de sus complejas relaciones; aquella cancioncita folk sobre el bebé Rufus en 1975 fue apenas el puntapié inicial de una historia contada en canciones hasta límites humorísticos o dolorosos, alternativamente. Y a eso se suma la sinceridad extrema de los herederos Rufus y Martha, que en cada entrevista hablan sobre cuán complejo puede ser pertenecer a una familia de artistas, sobre todo cuando papá es el irónico y casi cruel Loudon –un personaje ultraviril, casi hemingwayano, con veintiún discos editados y una participación en la serie *MASH* como el "cirujano cantante"– y mamá es Kate, etérea pero exigente, sobreprotectora y obsesiva.

EL PRINCIPITO

A los 32 años, Rufus no sólo es el mimado de los críticos sino el favorito de sus colegas, que en el reciente documental de Channel 4 *All I Want* que acaba de editarse en DVD lo ponen por las nubes como a pocos compositores tan jóvenes, y eso con tan sólo cuatro discos. Allí, Sting dice, por ejemplo: "Rufus está fuera del tiempo. Podría haber aparecido en cualquier época de la música y aun así sería esta voz única, que tiene algo diferente para decir". Y Elton John, un fan confeso, declara: "Creo que Rufus es el mejor compositor del planeta. No tiene competencia".

Elton John además admira la actitud de Rufus, un artista abiertamente gay que jamás se ocultó, ni siquiera en su primer disco. "Supe que era gay alos 14 años", cuenta hoy. "Estaba poseído por la necesidad de sexo. Pero, por otro lado, era una necesidad de algún tipo de figura masculina en mi vida en general, porque estaba viviendo con mi madre y mi hermana, y no encontraba a un hombre que me orientara en la vida."

A papá Loudon estas declaraciones le caen espantoso, en parte porque aduce que Kate fue la culpable de su distanciamiento con los chicos, y en parte porque a un pedazo de macho heterosexual como él le molesta, a pesar de sus credenciales de progresismo y corrección política, un hijo tan fuera del *closet* y tan extravagante como Rufus. En 1992, cuando Rufus era un adolescente salvaje e ingobernable, le escribió "A Father and a Son": "¿No podés ver que estoy triste?/ Quiero que seas como yo/ Los chicos crecen para convertirse en hombres/ Y después los hombres se vuelven a convertir en niños/ Estás empezando y yo estoy declinando/ ¿Y esta ciudad no es lo suficientemente grande para los dos?/ Cuando tenía tu edad, creía que odiaba a mi padre/ Y que el sentimiento era mutuo/ Nos peleábamos día y noche: yo siempre estaba equivocado, él siempre tenía razón/ Pero él tenía el poder y necesitaba ganar.../ Ahora se trata de vos y yo/ Y es un juego diferente, aunque no es nuevo.../ A lo mejor es poder y presión/ A lo mejor es odio, pero probablemente sea amor".

A pesar de que fue Loudon el que llevó los demos de su talentoso hijo a las discográficas, y en definitiva el que le consiguió un contrato con el sello Dreamworks, la competencia entre ambos supo ser –y presumiblemente sigue siendo– feroz. Entre otras cosas, Loudon se niega a hablar sobre su hijo con la prensa. No lo hace nunca. Sólo cedió una vez, cuando aceptó posar junto a Rufus para *Rolling Stone*, una sesión de fotos que provocó la última

LA FAMILIA

PAPA

- Loudon Wainwright III nació en 1946 en Carolina del Norte.
- Tiene veintiún discos editados, y también es actor: participó en *MASH*, *Ally McBeal*, *El aviador* de Scorsese, *Big Fish* de Tim Burton y recientemente en *Elizabethtown* de Cameron Crowe.
- Su mejor amigo es la leyenda del folk británico Richard Thompson.
- Declaración de guerra: "Como padre, no me gusta la exposición que mis hijos reciben. Además, durante todo un año sólo me preguntaron acerca de Rufus. Y yo sólo quiero hablar de mí y de mis discos".

MAMA

- Kate McGarrigle nació en 1946 en Quebec.
- Tiene diez discos editados, fue corista de Nick Cave, es íntima amiga de Leonard Cohen y Emmylou Harris, viuda de Gram Parsons.
- Grabó varios discos con su familia, incluido *The McGarrigle Tour*; en uno de los temas, ella, Loudon y sus hijos cantan juntos "What'll I Do" de Irving Berlin. Lo hicieron en una sola toma porque no soportaron más tiempo juntos en el estudio.
- Declaración de guerra: cuando escuchó las primeras canciones que Rufus escribió, a los 18 años, le dijo: "Nunca vas a llegar lejos. Sos un desastre".

Padre ultraviril, aristocrático y trovador. Madre etérea, pero estricta y exigente. Hijo gay, atormentado y sin pelos en la lengua. Hija confesional, relegada y astuta. Todos músicos y todos extremadamente talentosos. Y sin ningún pudor para diseccionar las miserias familiares en discos, canciones y entrevistas que van de la risa hilarante al llanto desgarrador. Por favor, no se pierda a los Wainwright.

y más espectacular pelea padre-hijo. Aparentemente tras las fotografías partieron a tomarse unos tragos, y Rufus irónicamente le dijo a papá: "Llegaste a *Rolling Stone* gracias a mí". No se hablaron durante años. Mientras tanto, Rufus escribió, al piano, la trágica balada "Dinner at Eight" incluida en *Want One*: "No importa lo fuerte que seas/ Voy a derribarte con una pequeña piedra/ Te voy a quebrar/ para ver si realmente significás algo para mí/ La cena a las ocho estuvo bien hasta el brindis lleno de culpas/ Hasta que esas revistas viejas/ nos hicieron pelear otra vez/ La verdad es que fui yo el que empecé, una vez más/ Pero, ¿por qué siempre soy yo el que se tiene que ir?/ ¿Por qué siempre me echás/ cuando de hecho fuiste vos el que/ mucho tiempo atrás, mientras nevaba/ me dejaste?/ Dios eligió un lugar para nosotros/ en algún lugar cerca del fin del mundo/ cerca del fin de nuestras vidas/ Pero hasta entonces, papá, no te sorprendas/ si quiero ver lágrimas en tus ojos".

Rufus se la mostró a su padre, y le dijo que si le molestaba, porque era muy impiadosa, no la editaría. Loudon le contestó: "Rufus, yo escribí canciones sobre mucha gente. Y lo que sea que digas, probablemente me lo merezco". Misión cumplida: cuando la canción terminó de sonar en el living de Loudon Wainwright III, el gran hombre terminó llorando.

La reconciliación también fue pública. Rufus invitó a su padre a subir al escenario durante un show suyo junto a Elton John. Elton había proclamado a los cuatro vientos que, cuando era joven, estaba terriblemente enamorado de Loudon, al punto de tomarse helicópteros para ver sus shows. A instancias del hijo, un quejoso pero sonriente Loudon aceptó un beso en los labios de Elton, y la fotografía fue publicada en todas partes. Después, Rufus se internó en una clínica de rehabilitación por su adicción a la metadona cristalizada y otras sustancias, habló de papá en las sesiones, después lo visitó, y al llanto de rigor le siguió una participación de ambos en *El aviador*, la película de Martin Scorsese. Los dos interpretan a diferentes cantantes de la orquesta Cocoanut Grove, y Martha Wainwright también aparece, como corista.

Aunque Rufus nunca se peleó con su madre, ella no escapa a su incisiva pluma. Kate es su musa, pero también la madre siempre insatisfecha: "Nunca quise/ nunca tuve/ tu marca de belleza/ A mí me gusta Callas/ Vos preferís a Robeson cantando 'Deep River'/ No soy tan masculino/ Pero sé que me amas/ Aunque nunca tuve tu marca", le canta en "Beauty Mark", de su disco debut. Kate confiesa que, cuando Rufus le contó que era gay, ella perdió el control –a pesar de ser una madre hippie permisiva– y, llorando, subió las escaleras del Sacre Coeur en París, como para llevar el drama a su pico máximo. Después se le pasó. Hizo falta que Rufus tomara todas las drogas posibles para que Kate reconociera que su hijo estaba en problemas. En "All I Want", Rufus confiesa haberse inyectado en armarios, y recuerda los días de sexo anónimo en habitaciones cerradas recargadas de drogas. Y aun así, Kate, muy negadora, muy suelta de cuerpo, dice: "Creo que iba a muchas fiestas porque le gustaban. Y te metés en esas cosas difíciles de dejar. Pero él nunca faltó a un show. No lo hacía para autodestruirse. Nunca me preocupé en serio por él, porque tiene sentido común. Nunca se hizo mierda. No tiene mecanismos de fracaso".

Mamá, claramente, es dura. Cierto que ser madre de Rufus debe ser complicado: hace un mes, en su show en el Central Park de Londres, abrió diciendo: "La última vez que estuve aquí tenía catorce años y me violaron. ¡Qué regreso!".

Para Martha también es una carga porque, según ella misma dice, "siempre soy la segunda. La que menos llama la atención, la menos reventada, la menos famosa. Aunque no estoy segura de ser la menos talentosa".

LA PRINCESA

Martha Wainwright acaba de editar su primer disco, que sólo lleva su nombre. Es una verdadera joya, que puede definirse como country-folk, pero de verdad desborda el género. En cualquier caso, y esto es muy sorprendente, no se parece en nada –ni en letras, ni en climas, ni en instrumentación– al barroco pop con influencias clásicas de su hermano. Los hermanos no pueden ser más diferentes, además. "Crecí con mi madre, mi hermano, mis tías y primos en Canadá; la casa estaba siempre llena de gente. Tenía que encontrar refugio en algún lado, porque Rufus se la pasaba golpeando el piano y cantando a todo pulmón. Era insoportable." Pero es pura ironía, porque Martha adora a su hermano, para quien tocó la guitarra e hizo coros durante años, hasta que decidió lanzarse como solista a los 29 años. Con papá la relación es más compleja: "El es un hombre que se dedicó a escribir canciones sobre sus hijos en vez de criarlos", dice. No le debe haber gustado nada que Loudon lanzara su nuevo disco, *Here Come The Choppers!*, el mismo día que ella editó su debut, hace cuatro meses. Claro que la venganza a la inefable competitividad de papá viene en forma de una canción llamada "Bloody Mother Fucking Asshole": "No tenés idea de lo que es estar solo, en tu casa/ Con el maldito teléfono y tu madre deprimida/ En tu habitación/ Parada sobre tu cabeza, acariciándola/ No voy a fingir/ No voy a sonreír/ No voy a decir que todo está bien con vos".

> **"Mi primera cuna fue el estuche de una guitarra. No habían comprado una cuna y me pusieron ahí. Así era todo."** RUFUS, EL PRIMOGENITO

Si Rufus tiene un mundo propio, de decadencia y príncipes rebeldes y noches en la ópera, Martha es confesional en un sentido mucho más clásico y directo. Ambos son terriblemente honestos, de maneras muy distintas. Canciones como "TV Show" son conmovedoras, y de lo más sencillo y desgarrado que una mujer haya escrito jamás: "No soy tan buena amante/ Soy mucho mejor conversadora/ Así que cuando me tocás ahí/ tengo miedo de que veas/ no la forma en que no te amo/ sino la forma en que no me amo a mí misma/ Y hay cosas estos días/ que te ayudan/ Como la comida y la salud y el miedo/ Pero yo prefiero la cerveza". La voz de Martha es misteriosa, dulce, pero nocturna; sugiere bares de madrugada, noches sin dormir. Ella es la chica más callada y astuta de la dinastía, la que, si hicieran una *sitcom*, sería Lisa Simpson. En su primer EP, lanzado en 1999, le escribió a Rufus el tema "Laurel & Hardy": "Siempre fuiste el orgullo de la familia/ Y eras tan flaco/ Siempre quise que me entraran tus pantalones, en más de un sentido/ Siempre tan fotogénico/ Por lo menos tenés mala suerte en el amor". Y es la única que se atrevió a grabar con su temible padre en 1995 el tema "Father/Daughter Dialogue": "Querido papi, con tus canciones, ¿esperás corregir tus errores?/ Todas tus hijas y tu hijo tenemos los hechos y hemos concluido/ en que básicamente nunca estás presente/ Sentimentalmente/ le cantás a mi hermano sobre padre e hijo/ cuando todo lo que hacés es huir de él/ Creés que está bien/ cantar sobre lo que no hablás".

Lo insólito es que esta letra no es de Martha: es de Loudon.

A diferencia de Rufus, Martha es muy tímida en vivo. "Si no estoy en un día extrovertido –dice–, no finjo. No me importa mostrarme vulnerable." Sus influencias musicales también son diferentes: le gusta el punk rock –hay algo punk en sus canciones, no musicalmente, pero sí en la actitud– y está entusiasmada con bandas como The Killers o Franz Ferdinand, que probablemente su hermano nunca escuchó y mucho menos sus padres. Y si Rufus usa máscaras y una lírica compleja para expresar sentimientos, Martha es la frontalidad encarnada: "Creo que mi destino es desangrarme frente a la gente. Es importante desnudar tu alma, especialmente si la gente sobre la que cantás está en el show. Y eso me pasa mucho". Sus canciones de desamor son mil veces más impactantes que las de su madre. En la hermosa y desgarrada "Ball & Chain", canta: "Sí, las tetas de ella están menos caídas que las mías/ Y su cintura no tiene restos de azúcar/ Me dijeron que también sabe leer y escribir/ Y está logrando un diploma en cogerte/ La psicología sexual es más fácil que la filosofía/ Y mucho más que la química/ ¿Dónde está mi química?/ ¿Por qué siempre me pasa lo mismo?/ ¿Por qué?".



A esta altura, el disco de Martha es uno de los mejores del año, quizá sólo comparable a *Extraordinary Machine* de Fiona Apple, y quizá bastante más interesante. Y Rufus, con su gira europea totalmente agotada y una reverencia generalizada, ya es mucho más famoso que su respetado padre. Pero, a pesar de los mimos de la crítica y los fans, no bajan los decibeles de la exposición. "Somos bocones por naturaleza –explica Martha–, a veces a pesar nuestro. Muchas veces pienso que sería más sano hablar, ¿no? Pero cuando nos vemos para las Fiestas, no decimos nada. Y después salen estas canciones terribles. No sé si hay un techo. Es una especie de destino."

EL NENE

- Rufus Wainwright nació en Nueva York en 1973.
- Tiene cuatro discos editados: *Rufus Wainwright* (1998), *Poses* (2001), *Want One* (2003) y *Want Two* (2004).
- Su mejor amiga es Lorca Cohen, la hija de Leonard.
- Grabó canciones para las bandas de sonido de *Shrek*, *I Am Sam*, *Moulin Rouge!*, *El aviador* y *Zoolander*.
- Elton John lo internó en una clínica de rehabilitación cuando tuvo ceguera temporal por su adicción a la metadona cristalizada. Michael Stipe lo llama "la nueva Nina Simone". Neil Tennant, de Pet Shop Boys, dice: "No puedo pensar en ningún compositor vivo mejor que Rufus. Me hace sentir que no tiene sentido escribir canciones".
- Declaración de guerra: "Después de una pelea, mi padre amenazó con matarme. Yo sólo le escribí una canción cruel como respuesta. La sacó barata".

LA NENA

- Martha Wainwright nació en Nueva York en 1977.
- Tiene un disco solista editado, *Martha Wainwright* (2005), y tres EPs.
- Hasta que empezó su carrera sola, tocó la guitarra e hizo coros para su hermano Rufus.
- Declaración más osada: "Una vez yo estaba de gira con Loudon y él dijo: 'Esta canción es sobre mi hija'. El tema se llamaba 'Prefiero estar solo' y decía: 'Cada vez que te oigo llorar, sos un clon de cada mujer que conocí'. Yo no tenía idea de que era para mí. Habíamos vivido un año juntos en Nueva York, había sido un desastre, y la canción era sobre ese año. El cruzó una línea entonces. Y yo la crucé escribiendo una canción sobre él que se llama 'Idiota hijo de puta'. Se lo merece".



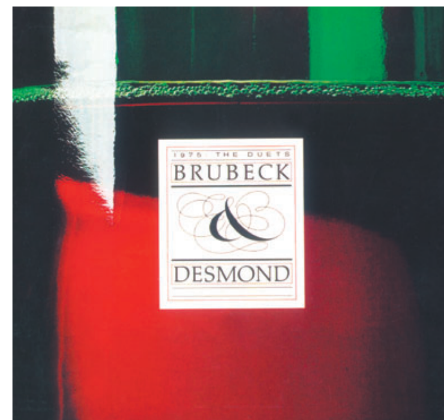
solitos los dos

Hace treinta años, mientras los jactanciosos de siempre despreciaban el jazz "comercial", dos músicos prodigiosos aprovecharon una de las oportunidades más infrecuentes de sus carreras: el hiato entre contratos los encontró a ambos en Nueva York, donde tuvieron la bendita idea de entrar a un estudio para grabar esa música que tocaban juntos, sólo para ellos, en los interludios de los shows que daban en un crucero de lujo. Ahora, en el puerto de Buenos Aires, se acaba de reeditar aquel 1975: The Duets del pianista **Dave Brubeck** y el saxo **Paul Desmond**.

POR DIEGO FISCHERMAN

Suele suceder. Basta que un músico de jazz sea famoso entre el público general para que "los entendidos" monten su numerito. Si la música es, desde hace unos sesenta años, uno de los datos fundamentales en la conformación de identidad y en la definición de lugares tribales, ya desde la aparición de la radio y del disco hubo dos clases de público: aquel que quería estar donde estaban todos y aquel que buscaba pertenecer a clubes exclusivos. El amante del jazz, qué duda cabe, pertenece a la segunda categoría.

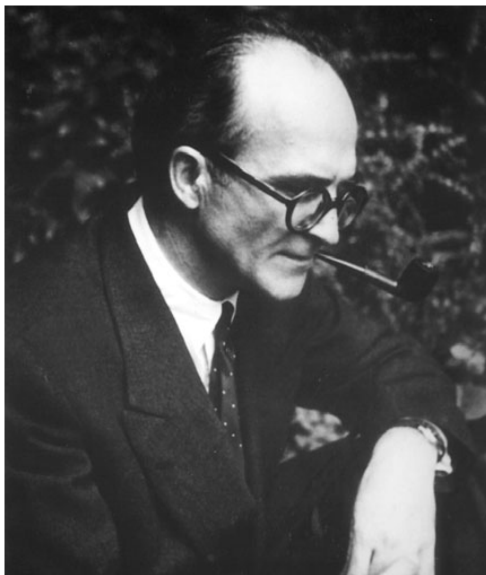
En la teogonía del jazz, la popularidad excesiva es un sinónimo inevitable de ablandamiento estético. En el Olimpo no eran demasiado bien vistas las escapadas de Zeus con las mortales, y tampoco lo fueron, aquí en la Tierra, las aventuras "comerciales" de músicos como Wes Montgomery. "El público de jazz no le dio de comer y yo sí", se defendió convincentemente Creed Taylor, inventor de esos discos del gui-



tarrista en que tocaba la melodía de éxitos pop, con su característico octavado, sobre una lípida orquesta de cuerdas. Los años '70 del siglo pasado valoraron, sobre todo, la idea de ruptura; nada bueno podía tener aquello que gustara a los burgueses, se decía, y para garantizar el rechazo de ese sector social se hacían, muchas veces, cosas que no pudieran ser aceptadas por nadie salvo por aquellos que las disfrutaban como pequeñas y contundentes molotov sonoras. Descubrir las revoluciones ocultas detrás de amables apariencias podía resultar, en ese entonces, un trabajo excesivo. Eran épocas en que muchos creían que Bill Evans era apenas un pianista blanco buscando agradar a otros blancos; quienes lo juzgaban eran, por supuesto, blancos y, para más detalles, franceses, y en que nada ofendía tanto como el éxito del pianista Dave Brubeck y su fenomenal cuarteto con Paul Desmond en el saxo alto, que había tenido su punto de eclosión con "Take Five", un tema del saxofonista. De ahí que uno de los mejores discos de la historia, publicado hace exactamente treinta años y recién reeditado por el sello Universal, haya quedado prácticamente en el olvido.

El cuarteto había nacido en 1951 y duró hasta 1967. Después tuvo otras encarnaciones, con Gerry Mulligan en saxo, y diversas reuniones con Desmond e incluso una, en 1974, con Mulligan y Desmond juntos. El proyecto conjunto de Brubeck y Desmond había empezado antes, en un octeto, cuando el pianista recién salía de estudiar composición con Darius Milhaud, y en 1975 llegó a su síntesis más perfecta: el dúo. El disco se llamó 1975: The duets. Brubeck & Desmond, y fue editado originalmente por el desaparecido sello Horizon ahora parte de Verve. Desmond, que murió dos años después, se jactaba de ser "el saxofonista más lento del mundo" en una época en la que se endiosaba la velocidad y escribía, en las notas originales del álbum: "Los dos estábamos momentáneamente en una pausa entre distintos contratos de grabación, lo que sucedía de manera tan infrecuente como un eclipse solar. Entonces, en el primer momento en que estuvimos al mismo tiempo en Nueva York (lo que sucedía de manera tan infrecuente como un eclipse lunar), entramos al estudio de grabación durante dos días. Y aquí está el disco".

Todos los temas son baladas, exactas en su preciosismo "Stardust", "These Foolish Things", "Koto Song", entre otras, y particularmente una, una especie de habanera con toques de Ravel bautizada "Blue Dove", es uno de los puntos más altos de la carrera de ambos. La idea de grabar dúos había surgido de lo que tocaban juntos, para ellos mismos, en los interludios entre los dos shows que realizaban en un crucero de lujo, el S. S. Rotterdam, entre Nueva York y el Triángulo de las Bermudas, "a cambio de camarote y comida". Desmond decía: "Nunca, en todos los años en que tocamos juntos, habíamos grabado dúos y estábamos un poco resignados a que ésa fuera una especie de nota al pie de página sólo escuchada por los pasajeros y la tripulación del Rotterdam". Los intrincados experimentos polirrítmicos y politonales de Brubeck, en tensión con la calidez casi displicente de Desmond, con ese fraseo heredado de Lester Young que no le temía al máximo de los lirismos y que se complacía en pensar cada nota como la más importante de un tejido de complejidad exquisita, produjeron, en ese disco, la summa de lo que la crítica prejuiciosa podía llegar a considerar "jazz comercial". La realidad era, por supuesto, otra: una modernidad que no necesitaba la declamación y, sobre todo, un concepto un poco pasado de moda y según el cual no había motivo para que el Gran Arte y el placer del artista y del público no pudieran ir juntos. Ⓡ



Ay, Lolita

Mircea Eliade, el gran orientalista de Occidente, recibe la peor de las acusaciones que podría haber escuchado en vida: no haber entendido nada de la sociedad india. Al menos eso dice la amante de 16 años que dejó atrás en los años '30.

POR SERGIO DI NUCCI

La soberbia de algunos filósofos, había observado Sócrates, está en la raíz de las tiranías. En el siglo XX existieron desde luego intelectuales que abrazaron con fervor teórico y práctico el nazismo, el comunismo y otros regímenes con mayores o menores genocidios. La publicación en Italia de una novela autobiográfica sobre el rumano Mircea Eliade (1907-1986) escrita por un amor de su juventud ha renovado el debate europeo sobre la ejemplaridad ética y política de los intelectuales continentales, en especial la de este militante de la Guardia de Hierro de Corneliu Codreanu y adepto cultural del Portugal de Salazar. La autora del volumen es la poetisa bengalí Maitreyi Devi, profesora de la Universidad de Calcuta. Pero en los años '20 era una lolita de dieciséis años de la que el historiador de las religiones se habría infatuado, y a quien luego abandonó.

Contemporáneamente a la publicación y al debate en Europa occidental, el ítalo-norteamericano Francis Ford Coppola ha iniciado en Rumania la producción de su primer film en ocho años. El guión, que escribió el mismo Coppola, está basado sobre *Juventud sin juventud*, una *nouvelle* que compuso Eliade en su vejez: un viejo profesor, por obra de un relámpago milagroso, recupera su juventud, y la revisa. No faltan el exotismo, los escenarios internacionales y el surrealismo. Más realista aunque no menos exótica es la novela *Maitreyi* (1933), en la que Eliade fabuló su relación (casi) pedófila. Nada faltaba para gustar al público de la época: la dificultad del diálogo entre Oriente y Occidente, un erotismo pornosoft y el relato de un amor imposible, que concluye con la perdición total de la muchacha.

Después de cuarenta años, Maitreyi Devi revela detalles de la relación en su propia novela autobiográfica, *Na hanyaté* (un verso del sánscrito *Baghavad Gita*, que significa "lo que no muere"). Son detalles oscuros o característicos, según quién lo juzgue: el intelectual que adorna con teoría justificativa sus claudicaciones impostergables. Eliade había ido a Calcuta para redactar su tesis doctoral, y estudiar yoga y filosofía india. El reconocido filósofo indio Dasgupta aceptó el desafío y lo hospedó en su casa. Allí se unieron el tesista y la hija de Dasgupta. Con celeridad, Dasgupta dispuso que el huésped europeo le enseñara francés a su hija, mientras que ella le enseñaría los rudimentos de la lengua bengalí. Le llevó meses a Dasgupta darse cuenta de lo que ocurría entre ambos, y una vez que lo supo echó a Eliade acusándolo de haber traicionado su confianza. En 1932 Eliade abandonó la India, donde nunca volvería a poner los pies. Lo hace, involuntariamente, en el relato de su ex lolita, en el que aparece con el nombre de Mircea Euclid, donde el apellido se liga a la concepción del amor del filósofo: demasiado geométrica, demasiado poco amorosa.

En un fragmento de la novela, la autora señala: "Pobre, no logró entender, no obstante sus estudios, nuestra sociedad, nuestra fe, nuestras tradiciones". Y justamente es ésta una de las acusaciones más hirientes a quien pasó en Europa por uno de los más grandes orientalistas de su época. Por cierto, Maitreyi despliega en sus páginas rabia, resentimiento y un poco de vergüenza: pero lo hace desde una dimensión que quiere ser estrictamente íntima y personal. Como muchos a quienes indigna la mezcla de planos, y más en especial cuando se trata de epónimos filósofos, la Maitreyi no le reprocha a Eliade ninguna de sus simpatías fascistas. Apenas sus cobardías y mezquindades módicas, de todos los días.

DANIEL PAZ
F.Mérides TRUCHAS

1996. Gran Bretaña. Eddie, la mascota de Iron Maiden, pide consejos al Sr. Nerdolinez

LAS MUJERES NO ME DAN BOLA... YA NO SÉ QUÉ HACER
¿PROBASTE CON EL PERFUME DE ANTONIO BANDERAS?
SI... Y NO FUNCIONA
SON TODAS UNAS HISTÉRICAS

2005. Francia. La decisión de Bielsa genera desazón

AL FINAL BIELSA NO VIENE
QUÉ PENA... DICEN QUE TIENE UN LINDO AUTO

2005. Argentina. Los Rolling Stones llegan a Buenos Aires. Los rodea un impresionante dispositivo de seguridad.

¿POR QUÉ TANTA CUSTODIA?
¿NO VIO QUE HAY MUCHOS ATAQUES A ANCIANOS CON PLATA?

Daniel PAZ

www.danielpaz.com.ar




ALFREDO LE PERA

“Volver”

TANGO

1935

MÚSICA: CARLOS GARDEL.
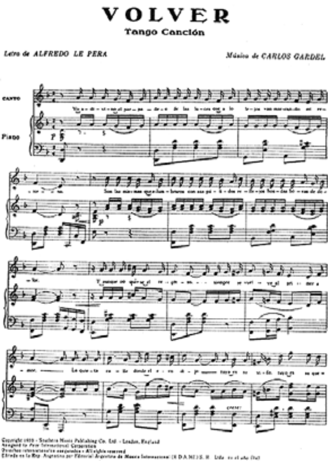
LETRA: ALFREDO LE PERA.
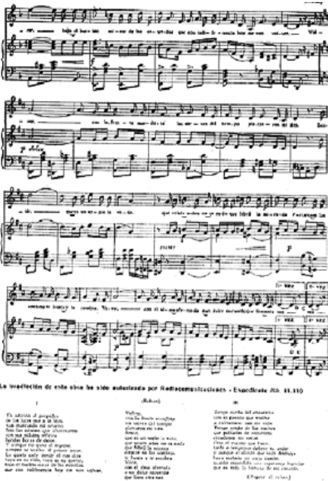
Yo adivino el parpadeo
de las luces que a lo lejos,
van marcando mi retorno.
Son las mismas que alumbraron,
con sus pálidos reflejos,
hondas horas de dolor.
Y aunque no quise el regreso,
siempre se vuelve al primer amor.
La quieta calle donde el eco dijo:
“Tuya es su vida, tuyo es su querer”,
bajo el burlón mirar de las estrellas
que con indiferencia hoy me ven volver.

Volver,
con la frente marchita,
las nieves del tiempo
platearon mi sien.
Sentir
que es un soplo la vida,
que veinte años no es nada,
que febril la mirada
errante en las sombras
te busca y te nombra.
Vivir
con el alma aferrada
a un dulce recuerdo
que lloro otra vez.

Tengo miedo del encuentro
con el pasado que vuelve
a enfrentarse con mi vida.
Tengo miedo de las noches
que, pobladas de recuerdos,
encadenan mi soñar.
Pero el viajero que huye,
tarde o temprano detiene su andar.
Y aunque el olvido que todo destruye,
haya matado mi vieja ilusión,
guarda escondida una esperanza humilde,
que es toda la fortuna de mi corazón.







Al primer amor

POR DANIEL MELINGO

La primera vez que lloré escuchando una canción fue con “Volver”. Fue volviendo a Buenos Aires desde Uruguay. Yo era chico, tenía doce o trece años y volvía de unas vacaciones con una novia, la primera novia que tuve. Habíamos ido con su familia de veraneo a Uruguay. Escuché “Volver” cuando tomamos el ferry de vuelta. Fue una emoción muy grande. Me quedó grabada en el corazón. Ahora siempre que vuelvo de Montevideo me acuerdo de eso, sobre todo cuando empiezo a ver la costa de Buenos Aires, el puerto.

Fue raro. Crecí con el tango, mi familia está llena de milongueros, letristas, de la Academia del Lunfardo, bailarines; todos fanáticos, con el fanatismo de una horda ricotera pero de los años ‘40. La familia de mi madre era de Parque Patricios. Iban todos a bailar al Club Huracán, por donde pasaron las grandes orquestas de los ‘40. Yo nací a fines de los ‘50 pero me crié en ese ambiente, en la casa de mi abuela, una casa enorme, primer piso por escalera en Lavardén y Caseros. Mi abuela cocinaba silbando tangos y en cada cena mi tío mayor, “el poeta del Parque de los Patricios”, recitaba un acróstico para un tanguero (tomaba el nombre en sentido vertical y le hacía un verso). Era todo un ritual. Después se corrían las mesas y las sillas y se bailaba tango.

“Volver” es un tango que había escuchado miles de veces antes. Pero la sensación de emoción, de toda esa nostalgia recién la aprendí aquella vez, a los 12, volviendo de Uruguay. Elegí “Volver” por eso. Nunca hasta ese momento había escuchado un tango así, cumpliendo una función tan vital.

Redescubrí “Volver” mucho después en una versión instrumental de Astor Piazzolla y Aníbal Troilo. Es una versión que canto en momentos de mucha intimidad con el acompañamiento de esos dos monstruos pero no me animo a cantar clásicos en público. Es para la ducha. No lo canto en público. Tengo mucho respeto por los clásicos. Los estudio con mi profesora pero en público me remito a los tangos escritos por mí. Me parece que mi función es escribir un nuevo tango, sin ninguna pretensión, el tango-canción.

La letra de “Volver” es toda escalofriante, sobre todo la segunda estrofa. El estribillo es grandioso. Siempre da vueltas sobre lo mismo, sobre la nostalgia, el reencuentro, la separación de algo que no se sabe muy bien qué es. Pero va en un in crescendo total. “Volver” es un himno a la nostalgia.

Y la verdad es que es un tango que se escucha distinto a los 12 que a los 48. Pero cada vez me parece que está mejor hecho, como esas películas a las que siempre les vas descubriendo más cosas y no podés creer lo perfecta que es. Es una conjunción muy pura de nuestro estilo. Tiene una gran complejidad que, sin embargo, no se siente compleja. Los sentimientos son complejos y la melodía también, pero se hace simple. Simple y maravilloso a la vez.



El último de los malditos ilustrados

Maurice Blanchot fue el gran escritor de la impasibilidad y la ausencia. Quizá por eso, y a pesar de haber vivido bastante tiempo, pasó inadvertido. Su reivindicación fue un largo gesto trazado desde el existencialismo hasta el estructuralismo y el post-estructuralismo, y sus textos filosos y sugerentes nos llegan hasta hoy con reticencia y lucidez. De ellos son una buena prueba *La bestia de Lascaux / El último en hablar* y *El instante de mi muerte / La locura de la luz* (Editorial Tecnos), de reciente aparición en lengua castellana.

POR GUILLERMO SACCOMANNO

A Maurice Blanchot (1927-2004) alguien lo definió no tanto como un tipo reservado sino, más bien, como un ausente. Sin embargo, nada hay menos ausente que su marca de lector en la teoría y la crítica literaria contemporáneas. Toda una presencia que llega hasta la actualidad interpelando las relaciones conflictivas entre escritura y lenguaje. Para Blanchot, la literatura nace en el segundo en que deviene pregunta. "Escribir es la violencia más grande porque transgrede la ley, toda ley, y su propia ley", anotó.

Blanchot se autorretrató con frialdad: "¿Soy egoísta? No tengo sentimientos más que para algunos, piedad para nadie, raramente tengo ganas de agradar, raramente ganas de que se me agrade y yo, para mí que poco menos que insensible, sólo sufro por ellos, de tal manera que su menor aprieto me provoca un mal infinito aunque, no obstante, si es necesario, los sacrifico deliberadamente, les suprimo todo sentimiento dichoso (llego a matarlos)".

Blanchot nació en una familia rural, en los Alpes marítimos. Estudió, además de filosofía, medicina y psiquiatría. Fue chauvinista acérrimo, articulista a favor de Maurras, pero durante la ocupación alemana cambió de ideas. Fue crítico de De Gaulle y de la intervención francesa en Argelia. Además de concitar la admiración de existencialistas y estructuralistas, Blanchot era, por sobre todo, amigo y compinche de dos tipos corrosivos. Y conformaron en su tiempo el trío más mentado. Uno, George Bataille, el de *El*

EL ÚLTIMO DE LOS MALDITOS ILUSTRADOS



“Yo no soy ni sabio ni ignorante. He conocido alegrías. Experimento al vivir un placer sin límites y tendré al morir una satisfacción sin límites.”

culpable, *El azul de cielo* y *Mi madre*: quién puede imaginar viendo sus fotos, de traje, peinado a la cachetada con gomina, al autor de una literatura que alquimiza el erotismo y la muerte. El otro, el maniático escritor polaco Pierre Klossoski, autor de un ensayo incómodo: *Sade, mi prójimo*, y hermano de Balthazar, el pintor que usó como seudónimo Balthus, quien pintaba lolitas regordetas en una luz de siesta. Al morir el año pasado, a los noventa y cinco, Blanchot era el último de estos “malditos ilustrados”.

Había colaborado asiduamente en *Critique* y la *Nouvelle Revue Française*. En su mayoría, todos sus artículos publicados los compiló en ensayos polémicos y agudos, que son a la vez filosofía y crítica literaria: “Escribir es la desesperación misma”, pensaba. Ensayos imprescindibles como *El libro que vendrá* y *El diálogo inconcluso* plantean su modo de pensar la lectura. Proust, Rimbaud, Melville, Kafka, Borges, Nietzsche, Musil, sin olvidar La Biblia y *El Quijote*, fueron algunas de las lecturas que lo apasionaban. Un catálogo de sus intereses requeriría una vastísima biblioteca centrada en la discusión de las nociones de la cultura del libro, del libro ya escrito y “el libro que vendrá”.

Una actitud blanchotiana al entrar hoy en una megalibrería puede ser la parálisis, el silencio. ¿De qué hablan todas esas mesas repletas de *pockets* de tapas brillantes, esa producción inabarcable e incesante de la reproducción industrial del *¿arte?*

Visionario, Blanchot anticipó: “Mucho antes de las invenciones de la técnica, el uso de las ondas y el llamado de las imágenes, sólo con oír las afirmaciones de Hölderlin, de Mallarmé, hubiéramos descubierto la dirección y extensión de estos cambios de los cuales nos convencemos hoy en día sin sorpresa”. Blanchot vaticinó el silencio y el desierto. O, mejor dicho, el silencio del desierto. Ya no queda tiempo, pareciera, para preguntarse estas cuestiones: qué es leer, qué es escribir. Pero, ¿qué es el tiempo? Y estas preguntas van en una dirección: el libro en relación consigo mismo. Sin pretensiones de ganarse un lugar en la eternidad sino más bien buscando preguntarse el sentido de la escritura, el lenguaje como materia, la expresión como identidad, el ser, Blanchot escribió al respecto a partir de las perspectivas distintas entre Sócrates y Platón sobre el habla y su registro, la escritura y su trascendencia.

La bestia de Lascaux, publicado en 1958 y revisado en 1972 por el autor, es un ensayo sobre René Char. Y *El último en hablar*, publicado en 1972 y revisado en 1984, es un análisis de Paul Celan, dedicado a Henri Michaux. Ambos se complementan desarrollando las preocupaciones de Blanchot sobre el lenguaje, sus posibilidades de expresión y sus límites: la palabra como valor sagrado y el silencio como habla son los ejes sobre los cuales Blanchot centra sus obsesiones. *La bestia de Lascaux* debe su nombre a los célebres frisos, que inspiraron al poeta una metáfora sobre el origen. René Char, según Blanchot, es comparable con Heráclito en la medida en que su escritura también está construida por “el lenguaje riguroso y cerrado del aforismo: destellos de poema donde el poema parece reducido al filo del puro estallido, al corte de una decisión”. Blanchot cita a Char: “El poema es el amor realizado que permanece deseo”. Es decir, se trata de una escritura centrada en “la brevedad explosiva del instante”.

Si otro poeta puede atraer a alguien como Blanchot, que piensa que la escritura es un misterio y la literatura una cuestión que se vuelve siempre contra sí misma, ése es Paul Celan. En el ensayo *El último en hablar*, Blanchot comenta que lo que Platón sostenía, que “de la muerte nadie tiene saber”, Celan agrega: “Nadie rinde testimonio por el testigo”. Por este motivo, Celan propone: “Habla tú, así seas el último en hablar”. Hablar, siguiendo la idea de Celan, es hacer hablar hasta el blanco de la página, ese desierto. Hablar en el desierto, de acuerdo. Ese blanco es un blanco distinto del *horror vacui.* Se trata de otra clase de blanco en el siglo donde los totalitarismos volvieron tan utilitaria como traicionera la palabra, no por haberla censurado sino por haberla impuesto, allí donde el blanco puede ser la nada: “Nieve cuya blancura estéril es el blanco siempre más blanco (cristal, cristal), sin ampliación ni crecimiento: el blanco que está en el fondo de lo que no tiene fondo”. Celan redujo a cenizas el alemán, su lengua de adopción, pero también la de los verdugos de Auschwitz. “El yo no está solo”, escribe Blanchot. Se proyecta en el nosotros. Y siempre a propósito de Celan: “Incluso si pronunciamos la palabra mayúscula Nada, en la dureza abrupta que ella tiene en la lengua de origen (se refiere a la lengua de Celan), es posible añadir: nada está perdido, de tal modo que la nada se articula tal vez sobre la pérdida”.

“Mucho antes de las invenciones de la técnica, el uso de las ondas y el llamado de las imágenes, sólo con oír las afirmaciones de Hölderlin, de Mallarmé, hubiéramos descubierto la dirección y extensión de estos cambios de los cuales nos convencemos hoy en día sin sorpresa.”

Al revés de sus ensayos, la obra narrativa de Blanchot es prácticamente desconocida en nuestra lengua. Es evidente que su literatura no es comercial, pero también que nada le importó, le importa ni le importará serlo. No es una pose la suya: es una convicción. A fuerza de desesperación, es quizás uno de los primeros teóricos de la “forma breve”, que parece tan moderna en estas costas marrones del Río de la Plata. Según Roland Barthes, las formas breves de Blanchot, parafraseando a Virginia Woolf, son “pequeños milagros cotidianos” o, si se prefiere, “fósforos inopinadamente frotados en la oscuridad”. Para Barthes esto no se distancia demasiado del haiku y de una cita de John Cage: “He descubierto que quienes insisten poco tiempo en sus emociones saben mejor que los otros lo que es una emoción”. De todas las emociones, apunta Barthes con motivo de Cage y el zen, “la tranquilidad es la más importante”. Es en esta emoción donde Blanchot se detiene en eso que casi no tiene duración y sin embargo es tiempo: el instante. Lo que explica, en consecuencia, la brevedad de lo que escribe, queriendo eludir la poética del diario íntimo, esa anotación personal de lo fugaz.

El instante de mi muerte (1974) y *La locura de la luz* (1973) son dos “relatos” cortísimos (a Blanchot le disgustaría que se los calificara así). Los dos son autorreferenciales. Tienen una concisión extrema que hace pensar en una escritura del desastre (como tituló uno de sus ensayos). Y ambas narraciones son puestas en práctica de los punteos teóricos de su autor. *El instante de mi muerte* transcurre en la campiña francesa, cuando los aliados ya han desembarcado. Granjas incendiadas, caballos muertos. Una patrulla de nazis encuentra hombres, mu-

jeres, chicos, aldeanos escondidos en un castillo. El narrador-protagonista, un joven maquis, está a punto de ser fusilado: es el encuentro de la muerte con la muerte. En ese instante, el instante de su muerte, siente algo que puede ser éxtasis: "Más bien el sentimiento de compasión por la humanidad sufriente, la dicha de no ser inmortal ni eterno. Desde entonces, él estuvo ligado a la muerte, por una amistad subrepticia". Un tiroteo cercano distrae a los nazis. Los escondidos son olvidados. Los alemanes, al marcharse, no queman el castillo igual que las granjas. A diferencia de las granjas, los nazis respetan el castillo, lo noble, todo lo que esa construcción venerable significa. Poco más tarde, el sobreviviente se encuentra con André Malraux, que también estuvo prisionero, pero pudo escaparse. En la fuga, Malraux perdió unos papeles, pero no lo lamenta: "No eran más que reflexiones sobre arte, fáciles de rehacer, mientras que un manuscrito no podría serlo". Blanchot escribe a propósito de esta experiencia: "Qué importa. Tan sólo permanece el sentimiento de ligereza, que es la muerte misma o, para decirlo con más precisión, el instante de mi muerte desde entonces siempre presente".

En *La locura de la luz*, lo autorreferencial es más elíptico. El yo está neutralizado por el pudor de la confesión y, a un tiempo, por una empeñosa falta de presuntuosidad que suele faltar en los discursos confesionales. "Yo no soy ni sabio ni ignorante. He conocido alegrías. Experimento al vivir un placer sin límites y tendré al morir una satisfacción sin límites." Blanchot está a la vez cerquísima y lejos de un texto ya clásico: *El crack-up*, ese relato-ensayo de Scott Fitzgerald, escrito en la debacle de su autor, buscando apartarse del alcohol y escribiendo como puede con unos dedos fracturados. En *El crack-up*, Fitzgerald se respalda en un texto bíblico, el Eclesiastés, una metafísica diatriba contra la vanidad. Blanchot parece ir en la misma dirección, pero hay un segundo en que su narración se desvía (el narcisismo lo pierde, luego lo rescata) y persigue un más allá de la caída. Porque la caída es parte de ese todo que escribe. Un todo acotado, breve, el hueso de los hechos. A Blanchot las acciones le resultan fugaces, de una levedad apenas digna de registro porque hacerlo, entrar en el detalle, implicaría una autocompasión que no está en sus intenciones: golpes, una cuchillada, la miseria, los libros, una internación, la locura, son apenas menciones de un relato. Todas esas desgracias son el disparador de una reflexión sobre sus efectos. Por ejemplo, Blanchot cuenta así una pérdida: "Mi extravío no era notado, sólo mi intimidad estaba loca". Tras una internación voluntaria, cuando puede emerger del silencio, escribe: "Lo peor era la brusca, horrorosa crueldad de la luz; no podía ni mirar ni dejar de mirar; ver era lo espantoso, y parar de ver me desgarraba desde la frente hasta la garganta".



Barthes cita en otra de sus clases a Blanchot: "Hay un momento en la vida de un hombre –por consiguiente, de los hombres– donde todo ha culminado, los libros están escritos, el universo está silencioso, los seres están en calma". No hay mucho más que escribir, reflexiona Barthes. Ni siquiera la necesidad de anotar eso. Algo tan simple como eso. Pero en sus clases, más tarde, Barthes recusa a Blanchot: una condición de la simplicidad es que la obra deje de ser un discurso sobre la obra. Blanchot, un teórico de la decepción, de la extenuación trágica de la literatura, se da cuenta de que la obra no puede ser más que lo que tiene que decir de ella. El perro se muerde la cola. El paciente Blanchot es interrogado. Se le pide un relato, que vaya a los hechos. "Debí reconocer que no era capaz de formar un relato con estos acontecimientos. Había perdido el sentido de la historia, eso ocurre en muchas enfermedades. Pero esta explicación sólo los volvía más exigentes. Observé entonces por primera vez que ellos eran dos, que esta alteración en el método tradicional, aunque se explicase por el hecho de que uno era un técnico de la vista, el otro, un especialista en enfermedades mentales, le daba constantemente a nuestra conversación el carácter de un interrogatorio autoritario, vigilado y controlado por una regla estricta. Ni uno ni otro, en verdad. Era comisario de policía. Pero, siendo dos, a causa de ello eran tres, y este tercero quedaba firmemente convencido, estoy seguro, de que un escritor, un hombre que habla y que razona con distinción, es siempre capaz de contar unos hechos de los que se acuerda. ¿Un relato? No, nada de relatos, nunca más."

Sin embargo, lo que siempre se lee en Blanchot, trátese de sus ensayos o de estas páginas autorreferenciales, cuestionando el hecho literario y su relación con la verdad y/o la soledad, no son otra cosa. Relatos.

Algunos relatos negados

LA BESTIA DE LASCAUX (FRAGMENTOS)

● El porvenir es raro, y cada día que llega no es un día que comienza.

● Y en eso, misteriosamente, la escritura ligada sin embargo al desarrollo de la prosa, cuando el verso deja de ser un medio indispensable de la memoria, la cosa escrita se muestra esencialmente próxima a la palabra sagrada, de la que parece trasladar a la obra su extrañeza, de la que hereda la desmesura, el riesgo, la fuerza que escapa a todo cálculo y que rechaza toda garantía. Como la palabra sagrada, lo que está escrito viene no se sabe de dónde, no tiene autor ni origen y, por ello, remite a algo más original.

● Toda palabra originaria, aunque sea el momento más dulce y secreto, es porque nos antecede infinitamente, lo que estremece y más nos exige: como el más tierno despertar del día en que se declara con toda violencia de una primera claridad, y como la palabra oracular que nada dicta, que no obliga en nada, que ni habla incluso, pero que hace de este silencio el dedo imperiosamente dirigido hacia lo desconocido.

LA LOCURA DE LA LUZ (FRAGMENTOS)

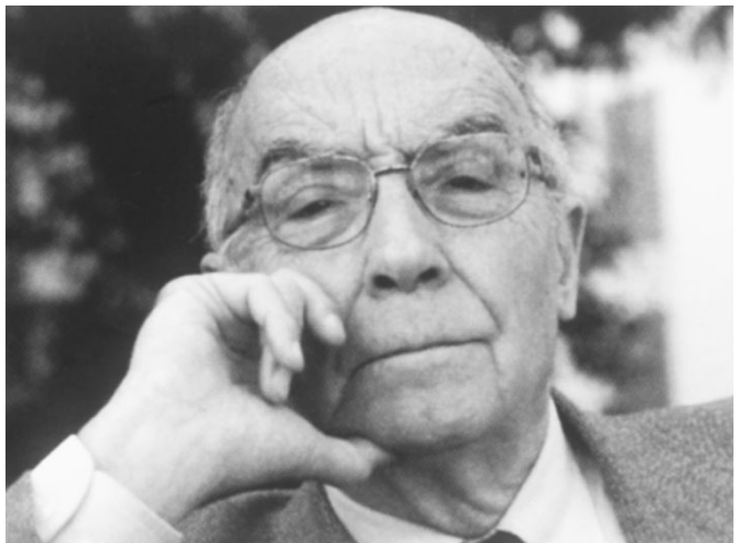
● Mi infancia ha desaparecido, la juventud se ha quedado en el camino. No me importa lo que ha ocurrido, me alegro por ello, lo que ocurre me gusta, lo que viene me conviene.

● ¿Es mi existencia mejor que la de todos los demás? Tal vez. Yo tengo un techo, muchos no lo tienen. No tengo la lepra, no estoy ciego, veo el mundo, una suerte extraordinaria. Ya lo veo, esta luz, fuera de la cual no hay nada. ¿Quién podría quitarme eso? Y cuando esta luz se oscurezca, me oscureceré con ella, pensamiento, certeza que me arrebata.

● Debo confesarlo, he leído muchos libros. Cuando desaparezca, insensiblemente todos estos volúmenes cambiarán; más grandes los márgenes, más distendido el pensamiento. Sí, he hablado con demasiadas personas. Ahora, ello me sorprende, cada persona ha sido un pueblo para mí. Ese inmenso prójimo me ha reportado mucho más bien de lo que hubiese querido. Actualmente mi existencia es de una solidez sorprendente; incluso las enfermedades me juzgan coriáceo. Me disculpo por ello, pero es necesario que yo entierre a algunos antes de mí.

Morir es un arte

José Saramago comienza a perpetrar, con una novela sobre la muerte (literalmente: la muerte como protagonista), el cierre de su obra. Y no lo podría hacer de una manera más fiel a sí mismo.



Las intermitencias de la muerte
José Saramago
Alfaguara
276 páginas



POR MAURO LIBERTELLA

Quienes hayan entrado últimamente a las grandes librerías habrán notado que el nuevo libro de José Saramago, *Las intermitencias de la muerte*, descansa a veces en la mesa de "novedades", otras veces en la de "literatura" a secas y en no pocas ocasiones en la de "best sellers". Esa ambigüedad se debe a algo un poco más complejo que la simple confusión de un grupo de libreros: es la implacable evidencia de que Saramago, como autor de novelas y como referente social, se mueve en un terreno pantanoso de perímetros poco marcados, difusos. Y, lejos de querer catapultar al autor bajo un único modo de leerlo, en la cruza de esos terrenos vamos a encontrar algún modo de leer su última novela.

Si miramos un poco atrás en las novelas de Saramago, vemos que sus relatos son por lo general el desarrollo de grandes temas que responden a la pregunta *"¿Qué pasaría si...?"*. Así, *La balsa de piedra* es lo que pasaría si la península Ibérica se desprendiera del continente europeo; *Ensayo sobre la ceguera* es el relato de lo que sucedería si una extraña epidemia condenara a todos los habitantes de una ciudad a la ceguera blanca, y *El hombre duplicado* es lo que pasaría si dos hombres milimétricamente idénticos se encontraran. *Las intermitencias de la muerte* reproduce ahora esta misma lógica y narra la historia de una ciudad donde la gente deja de morir, donde el factor muerte desaparece.

Hay siempre un momento en la lectura de Saramago en que nos maravillamos ante esta gran idea que propone para la trama, ante su puesta en relato. El verdadero momento de lectura llega cuando ese encandilamiento cae y quedamos frente a las distintas historias que hay dentro y a sus recursos narrativos propios. Porque en *Las intermitencias de la muerte*, además de la suspensión de la muerte, se habla también del estado (un tema que sin duda gusta al autor), de la mafia, de las distintas formas que tiene la familia de afrontar la despedida, de los medios de comunicación. Los diálogos se desarrollan de un modo que al principio puede parecer caótico y después resulta ser bastante esquemático: sin aclarar quién está hablando, las conversaciones son largos párrafos en donde cada intervención está separada de la otra solamente por una coma. Es común, así, pasar páginas enteras de la novela sin que un solo punto nos interrumpa.

En sus últimas entrevistas Saramago viene declarando que ésta es una de sus novelas más graciosas. Es curioso, pero la lectura del libro demuestra todo lo contrario. No hay nada ahí que se parezca al humor o que pueda desatar una carcajada. Y, si bien la trama por momentos llega al absurdo (¡la muerte escribe y recibe cartas!), todo está tratado con un robusto sentido de la explicación y el orden. Saramago nunca fue un autor particularmente gracioso, y probablemente jamás lo sea.

A veces resulta difícil que la figura del Saramago social –esa suerte de predicador que viene a desparramar el evangelio de su ideología sobre la tierra– no empañe la experiencia de lectura de su obra. Porque, si bien es cierto que leer a Saramago desde lo puramente textual sería ir a contrapelo, hay un punto en que su prédica se mezcla tanto con sus relatos que se hace difícil discernir. Tal vez lo interesante sea ver en dónde sus historias se emancipan de ese peso y se vuelven relatos, a secas. En *Las intermitencias de la muerte*, ese paso se da hacia el final: el libro se torna más personal, y una historia de amor entre la muerte y un violonchelista se construye con buenos detalles y algunos golpes de efecto ingeniosos. Es ahí donde la lectura de Saramago se justifica desde la literatura. Muchas veces se ha dicho que las novelas del portugués buscan intervenir, modificar la realidad. Y, si en algo lo logran, es justamente en esos detalles: en algún gesto del diálogo, en algún roce. Puede parecer un fracaso que el autor que busca incidir en la realidad en su conjunto alcance, en cambio, el nivel de lo pequeño. Pero no lo es, porque es en lo pequeño en donde reverbera el destello literario, y ahí podemos leer un buen Saramago.

Vale decir: se desprende de *Las intermitencias de la muerte* una sensación de que poco a poco pero con pasos firmes la obra de Saramago va llegando a su fin, y que todas sus novelas conducían, de un modo u otro, a esta instancia en que la muerte se corporaliza, se vuelve protagonista. Como si en esta novela estuviera cristalizada toda la obra del autor, todas sus obsesiones y sus fantasmas. Esa es la sensación: Saramago está comenzando a perpetrar un silencioso pero inapelable cierre de su obra, y si antes cada uno de sus libros podía ser leído como universo autónomo y separado el uno del otro, ahora una cuerda invisible que los une deja ver sus nudos y sus trenzados. Y sea o no sea ésta su última novela (una posibilidad con la que el premio Nobel viene jugando con la prensa), la línea del horizonte, que alguna vez era el escenario de fondo, ahora está más cerca y es una posibilidad real. Y a lo mejor es por eso que Saramago declara en entrevistas que "quizás ésta sea mi mejor novela desde el Nobel". Porque, si bien es cierto que sus últimos libros dejaban mucho que desear, el autor probablemente sienta a éste como el mejor no por sus méritos literarios, sino porque permite ver su obra hacia atrás, y en perspectiva, como un todo. Ⓡ

Malvinas como temblor

Una novela que pone en carne viva nuestro conflicto bélico.

Crónicas de un soldado
Fabián Alberto Bustos
Distal
159 páginas

POR SERGIO KISIELEWSKY

¿Es la guerra una mezcla de armas y palabras? Fabián Bustos fue durante el conflicto de Malvinas jefe de correos en Puerto Argentino.

El libro empieza con los soldados aún en Buenos Aires y la conscripción como un trámite que hay que sortear con ingenio. Pero enseguida, esos miles de jóvenes, inexpertos en el arte bélico, dan con sus huesos en las praderas insulares. Y se sabe: nada es peor que la guerra.

Ya en las islas el personaje central es el que narra con un estilo de saga de aventuras. Es el mismo que ve caer cerca de su cabeza bombas de 500 kilogramos lanzados por los aviones Sea Harriers de la flota inglesa.

"El único propósito era sobrevivir, organizarme y preservarme para sobrevivir", anota en una libreta que ahora es este libro. Y hay que recalcarlo: el género se abordó con diversa suerte y estilos. En el siglo XX, se puede echar mano a los grandes relatos sobre la Segunda Guerra Mundial, pero sobre todo a Vietnam, al norteamericano Tim O'Brien y su *Las cosas que llevaban* y a Michael Herr y sus *Despachos de guerra*, convirtiendo el silbido de las balas en el brillo de diamantes de papel.

En *Crónicas de un soldado* está casi todo: los hombres aguerridos, la solidaridad, la conducta humana en situación extrema. Todo se tensa, se vuelve palpable, abismal. "No sé, soldado. Ustedes esperen y dejen de hacer preguntas", afirma un jerarca militar.

En el texto circulan las cartas que los muchachos envían a sus familias tanto a la provincia de Corrientes como a la ciudad de La Plata. También está el ataque al Crucero General Belgrano con sus 1071 marinos a bordo y la desolación posterior. No falta el sonido de los cañones de la armada británica a las 23 horas y la obcecada visión política y militar de un gobierno que lleva el conflicto a la derrota. El libro entonces es la irrupción de la contienda en medio de una crónica anunciada.

Bustos sólo escribe para contar lo que sucedió allí. Es un desfile estrecho de personajes que todo lo quieren y aún más: casi todo lo perciben. Por momentos no saben cómo se las arreglarán en medio de un archipiélago con nieve y balas por doquier. Y Bustos sabe dar una vuelta de tuerca en medio de la niebla y decir lo suyo. Cuenta con precisión notable cada detalle en los momentos sin combate. En esos instantes de tregua es cuando el fluir de la historia se ofrece como un cáliz. La copa por cierto es de sangre. Las palabras cumplen con su cometido. Estimulan a pensar, tienen un tono exacto y sugieren más de lo que dicen. Bustos abraza con su obra a toda una generación. Ⓡ



El hombre del siglo

Los cien años del nacimiento de Sartre resultaron una buena ocasión de reeditar la destacada biografía de Annie Cohen-Solal. Una visión amistosa y completa del filósofo multifacético. Una lectura importante para terminar el 2005.

Sartre: 1905-1980
Annie Cohen-Solal
Edhasa
766 páginas



POR SERGIO DI NUCCI

Habrá siempre más de un Sartre: un Sartre a medida de cada lector. Es un honor que no comparte con los otros grandes filósofos del siglo XX francés: el Premio Nobel Henri Bergson al comienzo, Michel Foucault al final resultaron a la larga demasiado técnicos, demasiado universitarios. Nunca pueden ser, como el Apóstol, todo para todos. En cambio, hay un Sartre artista, y otro militante y escritor comprometido; un nietzscheano y un marxista, un tercermundista que debate sobre la angustia y la revolución; uno anarquista-libertario y otro totalitario maoísta, un antisionista radical y sin concesiones, y otro que acepta gustoso un doctorado Honoris Causa por una universidad israelí.

La biografía de Annie Cohen-Solal transita los extremos de un recorrido vital que no siempre fue dialéctico sino muchas veces simplemente contradictorio, en el sentido no mejorativo del término. En *Sartre: 1905-1980*, la autora analiza justamente esta particular sensibilidad sartreana que se caracterizó por lo contradictorio y controversial. O, para consignarlo en sus propias palabras, su objetivo ha sido reencontrarse con el "escritor cuya experiencia intelectual se cruzaba, absolutamente, con todos los envites del siglo pero que nunca había adoptado por completo ninguno de esos envites". El volumen es fruto de años de investigación, de cientos de entrevistas a quienes amaron u odiaron a Sartre (la indiferencia es menos frecuente), de visitas a archivos, de viajes por Francia, Europa y América.

En el 2005, Sartre cumpliría 100 años. Parecen demasiado pocos porque Sartre es una figura de un pasado ya más remoto y sobre todo irrecuperable. La actualidad de Sartre queda reivindicada por el libro de Cohen-Solal. La primera edición de esta biografía es de 1989, y ahora es reeditado de cara a la conmemoración del año, o mejor, del siglo, sartreano. Es, hasta el momento, la mejor biografía. O la más completa, porque hay otra importante, aunque menos "biográfica" y más evaluativa, de Bernard-Henri Lévy. La de Cohen-Solal revela aristas nuevas y cortantes del biografiado, sin descuidar los detalles de una vida compleja y rica.

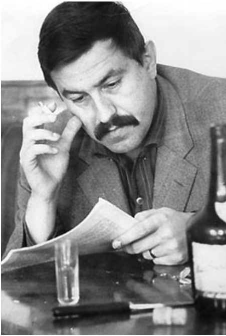
El caso Sartre resulta ejemplar de una época en que las mayores referencias intelectuales estuvieron, casi sin excepción, del lado de la confusión y no de un orden que prometía ser más estable. En 1943, mientras en Stalingrado la Unión Soviética se debatía entre el ser y la nada, apareció en la serenidad de la Francia ocupada por los nazis un grueso libro de dialéctica formal y escolástica existencial, *El ser y la nada*. Sería la obra cumbre del "existencialismo ateo". El anti-universitario Sartre, honorablemente, escribía en la tradición neutralista de las universidades francesas. No era difícil prever la vena anti-marxista del mismo autor que años más tarde intentará llevar a cabo la peligrosísima aventura de combinar ese existencialismo con el marxismo.

Por eso mismo, a comienzos de la década del '60, el excelente ensayista Jean-François Revel podía asegurar que la mayoría de los intelectuales europeos que se ubicaban políticamente en la izquierda eran intelectualmente reaccionarios. La confusión no solamente continuaba: se había agravado. "El ateísmo de Sartre, la indiferencia de Heidegger han contribuido menos a alejar a las personas de la religión que a que celebren con vivos colores metafísicos sus penas y angustias, sus culpabilidades y desamparos desde luego irreductibles." La de Revel puede resultar hoy, para algunos, una frase caduca: indigna a las sensibilidades para quienes la contradicción es siempre sinónimo de riqueza y no de inconsistencia intelectual, política o moral. Sucede, para mayor desolación, que la propia noción de contradicción carece de sentido para los involuntarios herederos culturales de los fenomenólogos de la alineación, los que insisten, entre otras cosas, en una izquierda de colegio secundario (la izquierda como un lugar en la memoria antes que como un encuentro para construir el futuro) o en un mundo desprovisto de sentido: el mundo de una clase (libre, neutra, vaga) que se angustia, se interroga sobre el absurdo cósmico y se plantea problemas metafísicos en torno al Obrero-en-sí, a la Puta-en-sí, al Negro-en-sí. El juicio de Revel, con distinto sentido de su valor, era el de casi todos: las contradicciones de Sartre le permitían gustar, finalmente, a todos. Los sartreanos irritan menos de lo que gustan creer, y aun de lo que debieran. Sartre escribía una carta furiosa a De Gaulle, y el general le respondía, con toda la buena educación del país que inventó las maneras versallescas, "Cher Maître".

La autora de esta biografía, ya convertida en clásico, no duda de la capacidad de Sartre, de su vigor para el debate y la confrontación. Y sobre todo para los gestos eficaces: como cuando rechazó el Premio Nobel en 1964 con la muy válida razón de que "el escritor debe negarse a que lo transformen en institución". Cuando se lee a Sartre, aunque sean los textos elegidos con acierto por su biógrafa, no se puede dejar de experimentar una extraordinaria impresión de vértigo; la física se vuelve metafísica, la química alquimia, la racionalidad se trueca en misticismo, Hegel es un prestidigitador, Lenin es un sacerdote, los sacerdotes son deterministas, los patrones levantan las banderas rojas y los deportados cotizan en Wall Street. Es un malabarista asombroso, un argumentador casuístico, jesuítico. Pero si pasa el primer momento de estupor, y se quieren encontrar las causas del vértigo, se descubrirá que el filtro es un cocktail, una combinación sabia de la prosa de los maestros-pensadores, un devenir de Hegel, una frase de Marx, una intención de Husserl, un suspiro de Kierkegaard, un movimiento de Freud, una observación de Brice Parain, un término de Lévi-Strauss, un sueño de Hyppolite, una audacia de Lenin: precisamente, un encadenamiento de elementos yuxtapuestos cuyo cemento es un artificio muy bien dosificado.

La vida de este autor artificioso es la que cuenta Cohen-Solal. Una historia poco imparcial porque la autora es la abogada de Sartre, no su juez. Pero el juicio último quedará para los lectores. Que no escuchan el alegato de la otra parte. La canonización del autor de *Saint-Genet* ya estaba decidida de antemano. El mismo lo sabía. Después de su muerte, Simone de Beauvoir hizo en *La ceremonia de los adioses* el retrato poco halagador de los últimos años de vida del filósofo, que comía demasiados embutidos, se emborrachaba y meaba cuando no debía, insistía con el corydrane y se dejaba convencer por jóvenes sectarios o religiosos o las dos cosas. Cohen-Solal es más hagiográfica: hasta gustosa, analiza los sueños del maestro. Ⓡ

NOTICIAS DEL MUNDO



EL FORO DE GÜNTER GRASS

El escritor Günter Grass ha anunciado la creación de un foro de diálogo literario al que bautizó *Lübeck 05*. Y lo pensó a imagen y semejanza del famoso *Grupo 47* que, de 1947 a 1967, constituyó un foro muy recurrente para el debate literario y la reflexión política, al que pertenecieron muchos de los más ilustres representantes de la literatura alemana, entre los que se encontraban, junto a Grass, Peter Handke, Heinrich Böll, Martin Walser, Hans Magnus Enzensberger y Siegfried Lenz, convirtiéndose en una verdadera plataforma de editores, críticos y periodistas. El propio Grass recuerda que, cuando en 1958 presentó al grupo su manuscrito del *Tambor de hojalata*, las críticas de sus colegas eran más profesionales que las de cualquier crítico de otro campo.

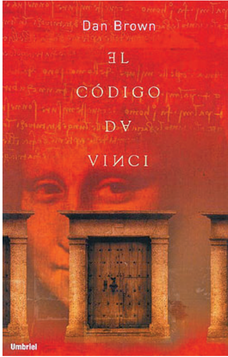
"He sugerido que ante todo, como somos escritores, hablemos de literatura y leamos en voz alta nuestros manuscritos. Naturalmente, tengo interés en que la tradición que siguió mi generación de involucrarse en política no se interrumpa", explicó Günter en una entrevista publicada en el último número del periódico semanal *Die Zeit*. Y Grass ya había dado este año un primer paso para la revitalización del compromiso político de los escritores durante la campaña electoral al invitar a otros escritores a apoyar al Partido Socialdemócrata. La única inquietud de Grass respecto del taller literario *Lübeck 05* es si los autores de hoy "se atreven a tocar temas hostiles" evitando lo más seductor que es "escribir sobre la propia experiencia, las propias historias de amor y arreglar cuentas con el padre o la madre".

VESTITE Y ANDATE

Giles Coren, un crítico gastronómico del diario *The Times* devenido escritor, acaba de obtener la decimotercera edición del *British Bad Sex Award*, que premia cada año el mal gusto y la crudeza de las peores escenas de sexo en la novela moderna. Y que ha tenido, a lo largo de su joven historia (nació en el año 1993), ganadores de la talla de Rushdie, Wolfe y Updike. Esta vez el galardón fue para Coren, quien superó a grandes potencias como Gabriel García Márquez, Salman Rushdie (ganador del Booker Prize) y Paul Theroux gracias a un pasaje de su novela debut *Winkler*, donde describe los movimientos de los genitales de su personaje como "una ducha dejada suelta en una bañera". Al ganador del premio, organizado por la revista literaria *London-based*, le ofrecen una estatua al peor estilo *Oscar* y una botella de champagne. Pero eso sí: siempre y cuando decida acudir a la ceremonia. Los organizadores dijeron que Coren, encantado con el premio, no piensa perdérsela. El que no recibió con placer la noticia del galardón fue Tom Wolfe, ganador del año pasado, que no se hizo presente en la ceremonia, alegando que el jurado no había percibido la ironía del pasaje de su novela *I Am Charlotte Simmons* que le valió el reconocimiento.

BOCA DE URNA

Este es el listado de los libros más vendidos en Librerías La Boutique del Libro en la última semana:



FICCION

1 **El código Da Vinci**
Dan Brown
Umbriel

2 **Mujeres asesinas**
Marisa Grinstein
Sudamericana

3 **Crónicas de Narnia II**
C. S. Lewis
Lonely Planet

4 **Sábado**
Ian McEwan
Anagrama

5 **La conspiración**
Dan Brown
Umbriel



NO FICCION

1 **Los mitos de la historia argentina**
Felipe Pigna
Norma

2 **Padre rico, padre pobre**
Robert Kiyosaki
Aguilar

3 **Cuenta conmigo**
Jorge Bucay
Del nuevo extremo

4 **El gol del siglo**
Arty Latino
Arty Latino

5 **Elogio de la responsabilidad**
Sergio Sinay
Del nuevo extremo

La universidad no es una isla

Un paso para llenar un vacío en la historiografía argentina: el rol de la universidad durante varios siglos.

Historia de las universidades argentinas
Pablo Buchbinder
Sudamericana
256 páginas



POR ANGEL BERLANGA

“Cuerpos catedráticos cuestionados por su escasa predisposición a adoptar las novedades generadas por los cambios en el mundo de la ciencia, por su baja dedicación y por su tendencia a dividirse permanentemente en núcleos facciosos.” Eso argumentaron los reyes borbones cuando, durante el siglo XVIII, se dispusieron a serrucharles a los jesuitas el manejo de la única universidad –la primera, la de Córdoba– existente por entonces en el virreinato que luego sería –quién iba a decirlo– este país. Por ahí, claro, arranca Pablo Buchbinder el recorrido que propone *Historia de las universidades argentinas*, casi cuatro siglos desde 1623, con *altos estudios* para *gente decente* (cuatro gatos, carne de parroquia o de puesto administrativo colonial), hasta la primera década del XXI, con más de un millón y medio de estudiantes y un centenar de entidades, entre públicas y privadas. Arcaicos, culopesados, carroñeros, pero también anquilosados y corruptos, de eso acusaban a los jesuitas, y esos cargos pueden verse desparramados, repetidos, a lo largo del tiempo y del texto de Buchbinder, que advierte que mientras en muchos países la universidad fue clave, central, en el desarrollo filosófico, político y cultural, en la Argentina ese papel se verifica más limitado, no tan gravitante, debido a “una fuerte impronta profesional” y al “impacto negativo de las cambiantes coyunturas políticas locales”.

Planteado como una “síntesis integral de la evolución de las instituciones universitarias”, este libro enfoca sobre todo en cómo, a su turno, cada gobierno las condicionó decisivamente a partir de creencias, ideologías, negocios, modas, ignorancias, otras urgencias. Los intereses de los gobiernos de turno arrastrando a la universidad por sobre ideas surgidas en la universidad que guíen a los gobiernos que, paradójicamente, suelen estar bastante poblados de universitarios. Desde el comienzo Buchbinder avisa de las *limitaciones* del libro: una historia de este tipo abarca muchísimos aspectos y una pretensión de síntesis dejará mucho afuera. Y así es, nomás; son muchos los posibles perfiles de abordaje: para quienes gusten profundizar, el autor ofrece un extenso –y al parecer exhaustivo– ensayo bibliográfico de dieciocho páginas, con libros y artículos centrados en períodos, universidades y/o aspectos específicos.

No hay que buscar aquí una prosa refinada, elegante o seductora, componente acaso prescindible para quienes pretendan dar con lo que propone el autor: una síntesis y una guía para ampliar. El libro de Buchbinder –doctor en Historia, profesor en las universidades de General Sarmiento y de Buenos Aires, investigador del Conicet, autor de una historia de la Facultad de Filosofía y Letras– cumple holgadamente con lo que promete y se detiene a abundar en coyunturas, procesos, personalidades y componentes claves. La reforma de 1918, por ejemplo. O la masificación a partir del peronismo, el triple de matriculados y la exclusión de catedráticos antiperonistas. O la desperonización tras el golpe del ’55. O la reperonización del ’73. O los policías-servicios-celadores del Proceso. O el racismo cordobés, que todavía en 1844 exigía “pureza de sangre”. O la constancia de la Iglesia para retrasar y oscurecer.

“Una historia construida –concluye Buchbinder– sobre la base de una estrecha interacción entre los proyectos de las elites dirigentes, las orientaciones científicas y pedagógicas de los universitarios y las demandas de la sociedad.” Ⓡ

¿Bailamos?

La edición en español de las *Cartas a un joven bailarín* trae al centro de la pista la capacidad poética y la rica experiencia de uno de los coreógrafos más destacados del mundo.

Cartas a un joven bailarín
Maurice Béjart
Libros del Zorzal
64 páginas



POR JUAN PABLO BERTAZZA

Además de confesar que solamente podría creer en un dios que supiera bailar, en *La gaya ciencia* Nietzsche ubicaba a la danza en un lugar muy particular: “Entre los santos y las prostitutas, entre Dios y el mundo, está la danza”. En definitiva, lo que le estaba atribuyendo a la capacidad de bailar era la ruptura de la dicotomía occidental entre cuerpo y alma. Lo cual sólo puede ser comprendido por aquellos que en las fiestas no calientan las sillas ni permanecen estáticos con la mirada perdida y una copa en la mano. Sólo quienes son capaces de hacer propio el vértigo del baile, entienden que en la pista se confunden tanto el cielo y la tierra como la carne y el espíritu.

La edición en español de las *Cartas a un joven bailarín* es una buena ocasión para reflexionar sobre estas virtudes de la danza y prestar nuestra sensibilidad a un artista ecléctico por naturaleza que, con la excusa de facilitarle las cosas a un discípulo, logró configurar una obra de gran calidad poética en la que vuelca, además, la rica experiencia de sus viajes, sus múltiples lecturas y los vastos conocimientos sobre la filosofía y las religiones orientales.

Las siete cartas que conforman el librito tienen un tono tan dulce como burlón, entre el Sócrates pedagógico y el paradójico Oscar Wilde, ya que Béjart además de su infatigable trabajo como bailarín y coreógrafo (fundó el Ballet de l’Etoile, el Ballet du XX siècle, que actualmente está celebrando sus cincuenta años de existencia y el Béjart Ballet Lausanne, uno de los más famosos del mundo), tuvo desde siempre la actitud de aquellos docentes que enseñan desde la marcha y con más preguntas que respuestas. Así lo expresa el mismo Béjart, nombrado *Comandante de las Artes y las Letras* por la embajada de Suiza, en la primera carta: “La danza cada mañana me hace preguntas y cuanto más avanzo menos sé”. La misma idea aparece en otra de sus cartas cuando cuenta la experiencia del encuentro con un maestro en la India (la región donde se encuentran todos los climas, todas las razas, todas las religiones, todas las culturas), quien le enseñó que su yoga era *hacer la barra*: “Haga entonces lo que llama barra por la belleza de la barra, sin pensar en la idea de progreso, pues sólo se progresa abandonando la idea de progreso”. La enseñanza entonces es un constante devenir. Justamente como la danza. Es que el bailarín es como Orfeo y su baile es como Eurídice. No se puede mirar para atrás. El que baila es un creador sin espejos retrovisores: si camina, su obra sigue en pie. Pero si se da vuelta para controlar algo, su baile (como Eurídice) finalmente se desvanece.

Así las cosas, Maurice le advierte a su alumno que, en la danza, hay que aprender a ser egoísta, ya que cada ser humano es el centro del mundo, y con más razón lo es el bailarín, quien, dondequiera que esté, siempre se encontrará en el centro del escenario. En una postura muy *nietzscheana* también le habla de la verdadera libertad, que no consiste en esquivar las limitaciones sino en aprender a convivir con ellas, así como lo confirman las grandes obras de arte que fueron realizadas por encargo, tales como el techo de la Capilla Sixtina y las misas de Bach: “La disciplina resulta indispensable para encontrar al cabo de un camino de *ascesis* la verdadera libertad”. Ⓡ

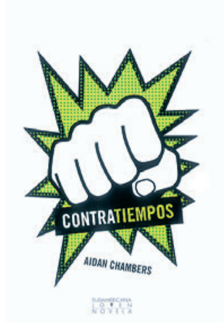
PREMIOS

Los mundos reales

Llega la primera novela del autor inglés que ganó en 2002 el premio Hans Christian Andersen, el equivalente juvenil del Nobel, por una obra que les habla a los chicos de sexo, droga y eutanasia.



Contratiempos
Aidan Chambers
Traducción Laura Canteros
Sudamericana Joven, 186 páginas



POR SANDRA COMINO

El IBBY (International Board on Books for Young People), organismo que promueve la literatura infantil y juvenil, creado en 1953 por Jella Lepman, con sede en Suiza y filiales en todo el mundo, entrega un Premio Internacional, cada dos años, tanto a un autor como a un ilustrador, que lleva el nombre del escritor danés Hans Christian Andersen. El galardón es equivalente al Nobel de la literatura y se otorga por el conjunto de la obra. Aidan Chambers recibió el Andersen en 2002 y la fundamentación del jurado destacó "su calidad literaria, su manejo de técnicas narrativas y su cuidada elección de temas dentro del mundo de los jóvenes adultos". Chambers tiene seis novelas para jóvenes, la primera publicada en 1978, *Breaktime* (*Contratiempos*, traducida al español por Laura Canteros y recientemente editada por Sudamericana, en Argentina) y la última en 2005. Cada uno de los libros de este autor inglés, nacido en Durham en 1934, trata sobre un aspecto de la adolescencia con diferentes protagonistas, todos alrededor de 17 años. ¿Los temas? Homosexualidad, relaciones sexuales para ambos sexos, eutanasia, drogas.

Conviene aclarar que en la literatura juvenil no se aborda esa temática con frecuencia, y si decimos que el sexo es un tema tabú, aún hoy, en pleno siglo XXI, nadie podrá negarlo. La relación entre aquello que se edita porque tiene ingreso en la escuela y lo que queda sin editar porque no lo tiene, es una realidad que dilata el crecimiento del género, acarrea prejuicios, y determina, en algunos casos, que los libros de estas características (generalmente) lleguen al mercado una vez aprobados en el extranjero.

Contratiempos es una novela con una construcción más que original: varios narradores, hechos, recuerdos, descripción de lugares, cartas, capítulos enteros sólo de diálogos, conversaciones, pensamientos, reflexiones, notas al pie y hasta reproducciones de fragmentos de algún manual, como "Modelo de relación amorosa", donde aparece un fragmento que describe minuciosamente cómo hacer el amor.

Por un lado, la escritura es la excusa perfecta para organizar el pensamiento, enumerar estados de ánimo o refutar razonamientos. Nada es gratuito, ni está de más, a pesar de las diferentes voces y los diálogos que el texto mantiene con otros libros. Por otro, plantea una discusión acerca de la literatura y si el saber del protagonista proviene de los libros. Si la literatura es basura o no, si la ficción es un engaño (así comienza la novela, en un diálogo entre dos amigos, Ditto y Morgan), es algo que se cuestionará a lo largo de la historia, al mismo tiempo que autor y lector entrarán en un desafío, donde la vivencia del presente se confunde con el relato escrito de ese presente por el protagonista, que reconstruye sus vacaciones para el amigo. Finalmente no hay respuestas a los interrogantes del comienzo. Nada queda cerrado, ni siquiera sabremos si lo que aconteció fue verdadero o simplemente ficción. La traducción de Canteros es un trabajo detallista, donde cada frase denota un lenguaje trabajado, palabras justas, con un valor literario que se percibe como resultado de una lectura minuciosa del original.

La literatura juvenil conformada por obras editadas para "jóvenes adultos", tan cuestionada y negada incluso por los propios autores que la escriben –compuesta también por cierta selección de obras escritas originalmente para adultos, pero (que se considera) de interés para los jóvenes–, muchas veces, recrea lo que el adulto cree que es el mundo de interés adolescente. No es comprensible que existan carencias temáticas como puede ser la sexualidad, el amor, el erotismo. En cambio, es más fácil de explicar la pervivencia de los clásicos juveniles con protagonistas asexuados que perduran en las colecciones, como la gran mayoría de las novelas del siglo XVIII y XIX y algunas actuales.

Contratiempos es el primer título en la colección de una obra inglesa traducida en Argentina. Es un libro que esquiva la vigilancia del género, incluye al adulto en su lectura y no subestima al receptor adolescente, ni con el tema ni con la escritura, y eso hay que celebrarlo.

CARO LIBRO

Libros de mucho(s) peso(s)



El mito de la diosa

POR MARIANA ENRIQUEZ

En un primer momento, Anne Baring (psicoanalista) y Jules Cashford (experta en mitología y folklore) intentaron reunir las diferentes imágenes de las diosas mitológicas en diferentes culturas, desde el Paleolítico hasta las representaciones contemporáneas de la virgen María. Pero a lo largo de su investigación descubrieron paralelismos entre culturas en apariencia inconexas, una continuidad llamativa que las llevó a plantear el "mito de la diosa", una imagen donde el universo es un todo orgánico, sagrado y vivo, donde tierra y creación se componían de la misma sustancia que la divinidad femenina. Sin embargo, hallaron que, así planteada, esta diosa había desaparecido: por eso, la dirección del libro se orientó a descubrir qué había pasado con esa imagen de la diosa, ese principio femenino, cuándo y por qué había desaparecido, y cuáles fueron los costos de esa pérdida. De ese rastreo se trata *El mito de la diosa: evolución de una imagen*.

En su primera parte, el libro va desde el origen encarnado en la diosa madre paleolítica hasta las diosas griegas (Gea, Hera, Artemis y Atenea), pasando por la derrotada Tiamat de Babilonia y la maga Isis de Egipto. Este segmento considera a la diosa como madre, con su hijo-amante. En la segunda parte, la diosa ya forma parte de un matrimonio sagrado: desde Afrodita en Grecia y Cibeles en Roma, hasta la diosa oculta en el Antiguo Testamento, Eva, la virgen María y finalmente un análisis de la reunión de la diosa y el dios, matrimonio de naturaleza y espíritu.

El rescate de la Diosa no sólo demuestra la ocultación de un poder (y un saber) femenino por el patriarcado; también se trata de un lugar donde, en la actualidad, muchas mujeres, a partir de su culto, construyen una espiritualidad diferente, relacionada con temas ecológicos y saberes olvidados. Religiones reconocidas, como Wicca, apoyan en la divinidad femenina su sistema de creencias. Simbólicamente, la recuperación de la Diosa ha sido, y es, un tema central del feminismo contemporáneo. Este libro, de forma metódica y sumamente erudita –pero jamás aburrida– despliega las formas del principio femenino en 850 páginas con más de 400 ilustraciones. Es un relato apasionante y minucioso, que no ahorra absolutamente nada; está clara la pretensión de libro definitivo. Como suele ocurrir, la edición conjunta del Fondo de Cultura Económica y Siruela, en tapa dura, no sólo es cuidada sino que impresiona como objeto, por su peso real –es un libro difícil de leer en la cama– y, por qué no, también por su peso simbólico.

SON LAS ÚLTIMAS MISIONES
Y SON IMPERDIBLES











ES EL ÚLTIMO MES
DE NUESTROS AGENTES

SIN CÓDIGO
LUNES A VIERNES 21:00

